معراج نامة
أثر إسلامي مصوّر
حققه
د. ثروت عكاشة
منمنمات مصوّرة مشروحة

معراج نامة

أثر إسلامي مصوّر

حققه

د. ثروت عكاشة

منمنمات مصورة مشروحة

دار المستقبل العربي

إهـــــداء

إلى ابنتي نورا

عناصر الجمال في منمنمات المخطوطة

لكل صورة خطتها يد الإنسان مفهومان : مفهوم خاص عن جمالها الذاتى وهو مايعبر عنه بالجانب التشكيلى[1] [الواقعى] ويمثل النواحى الحسّية والبصرية التى هى من خصائص المادة ، وآخر ينطق بما تجيش به نفس الفنان من إحساس معنوى ووجدانى من إملاء الروح . ولهذا كان بعيدا أن تأتى الصورة المبدعة ممثلة الجانب التشكيلى وحده أو الجانب الوجدانى وحده ، بل هى مزيج من هذين الجانبين . فالإبداع الفنى هو مزج القيم الجمالية الذاتية المجردة بالمعنويات الروحية التى هى من فيض الإله على الكون . ولكل فنان تأثره بهذا الفيض ، إذ بعيد أن يكون الفنانون جملة على درجة واحدة من تأثرهم بهذا الجمال الذى هو من فيض الألوهية ، لذا كانت تصاويرهم تختلف باختلاف تأثرهم بهذا الفيض . وهذا الأثر الذى يستقر فى نفس الفنان هو الذى يملى عليه إبداعه فى عمله ، والذى به تخرج صورته على لون من ألوان الجمال ، نعنى أن روح الفنان بتأثرها بذلك الجمال هى التى تملأ ذلك الفراغ الذى يستحيل صورة فنية فيها لمسات من جمال الألوهية . والصورة كما هو معروف تنبنى على أسس ثلاث هى المحاكاة والبناء والتعبير ، أى بمعنى آخر الواقع والإبداع والشاعرية . وليس ثمة عمل فنى جليل لايحمل هذه العناصر الثلاثة على صورة ما ، كى يحقق الموازنة بين تمثّل الطبيعة وتقنية التصوير وفيض خيال الفنان .

وهكذا نرى أن اللوحة المصورة تجمع بين العناصر التشكيلية أو التصويرية التى تشمل الخطوط والأشكال والألوان والضوء والظل ، وبين العناصر الإبداعية أو الجمالية التى تتمثل فى طريقة التناول وإخضاع العناصر التشكيلية لنسق خاص تتجلى فيه براعة الفنان فى التصوير والخلق والإبداع . ونرى « اللون » كما يمتّ بصلة الى العنصر التشكيلى فهو كذلك يمتّ بصلة الى العنصر الجمالى . فهو حين يؤكد الشكل يثبت انتماءه الى التشكيلية ، وحين يحقق جانبا زخرفيا يثبت انتماءه الى الجانب الجمالى . وليس ثمة انعزالية فى الفن ، إذ كل فنان يأخذ من هذه العناصر بطرف فيجىء فنّه خليطا من هذا كله . ويمثّل اللون فى منمنمات هذه المخطوطة ماأشرنا إليه من قبل ، فهو تارة يؤدى دورا تشكيليا كما هى الحال فى لوحات الجحيم ، وتارة أخرى يؤدى دورا جماليا كما هى الحال فى تصوير أصناف الملائكة .

ومانكاد نشك فى أن تراجع الواقعية رويدا رويدا واحتلالها مكانا وسطا كان لغلبة الجمال وتبوّئه مكانته ، فالتصميم إبداع بحت من إملاء العقل وإشراقات الوجدان ، فهو على هذا مثالى

عقلانى ، وهذا غاية ماينشده الفنان . وقديما غلب الإغريق المثالية على الواقعية مبتعدين عن المحاكاة المطابقة ، مختارين حلّا وسطا يؤلف بين الطبيعة والعقل . وهذا الذى احتذاه الإغريق من تغليب المثالية على الواقعية بحثا عن الحل الوسط نرى مصوّرنا بدوره قد احتذاه ، ومانظنّه لقنه عن الإغريق ولكنه كان من إبداع خياله وإيحاء فطرته . خذ لذلك مثلا تصويرة الحوريات فى الجنة [٢] فى وضعات مختلفة ليس فيها التزام بالنص وإنما فيه تحرر يمليه الإبداع . فلقد استعاض عن تلك الكرمة التى وردت فى عنوان بيان الصورة بشجرات أخر أينع زهورا وأنسق أوراقا وأفرع جذعا . وهذا كله لم يختره المصور عبثا ، وإنما كان لتلك الزخرفة ذات الألوان المختلفة التى شاعت فى اللوحة فأضفت عليها شيئا من البهجة والمتعة ، مازجا بين المظهر الطبيعى الواقعى والتصميم العقلانى المتخيّل . وهذا التغليب لاشك مما يثير فينا الرغبة فى لمس الصورة الجميلة بأناملنا وتذوّقها بألسنتنا وشمّها بأنوفنا ، وقبل هذا وذاك الإحساس بالميل إلى أن نغمرها فى رفق بنظرات عيوننا ، وإذا هى قد أجّجت فينا الحسّية التصويرية .

وقد التزم الفنان بالموازنة بين مكوّنات الصورة من حيث الأوضاع والألوان وتأثر كل منها بالآخر حتى لايطغى جمال على جمال ، كما كان ثمة وجود للعناصر المعمارية فى بعض المنمنمات [٣]؛ بخطوطها الرأسية المتّسقة والتماثل القائم بين مكوّناتها ، الأمر الذى كان له نصيبه فى إضفاء التوازن والاتساق على التكوين . فلم يكن من المعقول أن تخرج منمنمات مخطوطة ما عن مرسم هرويّ فى العهد التيمورى دون مثل هذا التماثل ، الذى كان خلال القرن الثالث عشر إضافة فارسية خالصة الى الأسلوب العراقى للتصوير . ويدل وجوده فى العديد من منمنمات هذه النسخة الفريدة على أن الروح الفارسية كانت متمثّلة دوما على الرغم من استعارة بعض المصطلحات الصينية ، التى كانت هى الأخرى تُستخدم بمضمون فارسى بحت .

غير أن الاهتمام المفرط « بالشكل » كان كثيرا ماينذر بحصر العمل الفنى فى حدود ضيقة والهبوط به بناء ومظهرا ، إذ المتعارف أن كل شكل لابد أن ينطوى على روح ، وبهذا الايمان بالشكل والروح أبدع مصور معراج نامه فى بعض مصوّراته فجاءت تنطوى على الشكل والروح معا . وكان هذا يحدث حين يبتعد الفنان عن الالتزام بحرفية النص وحين يطلق العنان لنفسه فى التحلّل من التفاصيل ، مثلما صنع فى مشهد لقاء الرسول الكريم بربّه تعالى ووقوعه بين يديه ساجدا خاشعا [٤] . فهذه الخطوط المرسومة فى تثنّيها وتحوّيها وانعطافاتها تحسّ معها النفس بشىء من الأنس والاستمتاع والاسترخاء ، إذ فيها إيحاء بأن السماء تكاد ترقص بين أيدينا طربا وتهليلا مرحّبة بالزائر الجليل . ويكاد استرسال الرسول فى السكون ساجدا يوائم البيئة من حوله حتى نكاد نحسّ بحلوله فى قلب الصورة بالوجود المطلق الذى يذوب كل ماعداه فى الفناء العام . هكذا كانت تلك الخطوط التى تمثل السحب فى انسيابها وتدفّقها وانحناءاتها اللّينة تجعلنا نسبح محلّقين فى عالم خيالى بالغ الرهافة .

وإن ميل العقل الى كل ماهو مبسّط ثم تعمّقه فى تعرف الأشكال الهندسية النمطية عامة ، هذا الميل وذاك التعمق إذا مازادا فمضيا بحثا عن المتعة انتهيا الى استنباط التناغم أو الانسجام التشكيلى . وكلما اقترب الشكل المصور من الأشكال الهندسية النمطية المبسطة كان فى ذلك مايقرّب العقل من إدراك الواقع . فالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة هى الأساس فى التكوينات المصورة ، وهذه كلها أشكال لايستعصى على العقل إدراكها ، غير أن الأشكال الرئيسية التى يستخدمها الفنان تختلف باختلاف العصور والحضارات ، فنحن فى العصر الحديث قد انتقلنا من الأشكال الهندسية الأوّلية التى تعتمد على المسطرة والفرجار الى المنحنيات الديناميكية كالقطاعات المخروطية ، وخاصة القَطْع الناقص والزائد والمكافىء. ونجد فنان المعراج لم يخرج عن هذه القاعدة الأولية مستخدما الأشكال الهندسية المبسّطة من مربعات ومستطيلات ودوائر ومثلثات فى تشكيل تكويناته المصوّرة وخاصة المعمارية منها .

أما ما يتصل بما هو آدمى فلم يبعد مصوّرنا كثيرا عما قاله « سيزان » فنان القرن العشرين : من أنه من الممكن تمثيل محتويات الكون — بما فى ذلك الشكل الآدمى — فى أشكال أسطوانية وكروية ومخروطية ، فنراه قد صوّر الوجوه الآدمية دائرية وبيضية ، والأجساد أسطوانية[(٥)] سواء جاءت محتشدة بالتفاصيل كما هى الحال فى الصور الرامزة للرسول والأنبياء والملائكة والبراق وكبيرى الزبانية والحيوانات والطيور ، أو قاصرة على رسم الحدود الخارجية[(٦)] ، كما نرى فى رسم الزبانية الموكول إليهم تعذيب الخاطئين[(٧)] ، أو معتمدة على الأسطوانيات المحدّدة للأجسام مثلما نشهد فى أغلب المنمنمات .

ونرى مصور « معراج نامه » يلجأ الى أسس أولية أخرى من حيث « صفّ » الشخوص ومواجهة بعضها بعضا فجاءت منمنماته أشد ماتكون نمطية ، كما أن اللمسات الأخيرة التى تفيض رقّة ورهافة والمظهر المبدع والثراء فى الألوان ثم السخاء فى التذهيب ، كان هذا كله مما يوحى بأن بناء المشاهد فى مجموعها تقليدى . ويتضح هذا الطابع فى كثير من الجزئيات ، وذلك مثل ظهور الشخوص جامدة ساكنة فى مواقعها لاطواعية لها على الحركة ، هذا الى تماثل الوضعات وازدحام الصور بالشخوص . وعلى الرغم من البساطة التى تسود هذه الصور ، فمما لايُنكر أنه ثمة لمسات لاتصدر إلا عن ذى عقيدة وذى دين ، فإن جو الصور تشيع فيه قدسية وروحانية تتفقان وقصة المعراج . ولقد جاءت الشخوص العديدة الواردة فى صور المخطوطة سواء أكانت رموز الأنبياء أم الملائكة تساير الأنماط التى أبدعتها مدرسة هراة وقتذاك سواء من ناحية البِنْية الجسمية أو من ناحية أشكالها الخارجية .

وقد يتساءل البعضُ لماذا لانرى فى هذه التصاوير الدينية تلك البيئة الحجازية التى تدورُ فيها الأحداثُ المصورة . والحقُ إنّا لانرى أن الفنانَ ينبغى أن يلتزمَ بتقديم صور مطابقة للبيئة التى ينقلُ

عنها ، إذ أنه ليس مؤرخاً يقدّم لنا تفاصيل من الواقع التاريخى بل إنه مبدعُ جمال يُقدّم لنا لوحاتٍ تثيرُ فى وجداننا التأملَ بقدر ماتحرك فينا الإعجابَ والانبهار والاستجابة . ومن هنا كان تقديمه لعناصرَ من البيئة التى يعايشها أقدر على تحريكنا وإثارة انفعالاتِنا من بيئةٍ نجهلُ وإياهُ كثيراً من تفاصيلها . وتاريخُ الفن فى العالم كلّه محتشدٌ بشواهدَ على هذا التصوّر ، كتصوير المسيح أشقرَ فى بيئات الأوربيينَ ، وتصويره أسمَر بملامَح زنجيةٍ فى بيئة الأحباش ، وكظهورِ بعضِ قصصِ الكتابِ المقدّس فى تصاوير الفنانِ الأوربى فى إطار البيئة والأزياء والمعمار والأثاث المعاصرةِ له .

والفنان يُملى عادة متأثرا بأحد شيئين ، إما متأثرا بما قرأ ورأى أو متأثراً بنزعةٍ تُملى عليه الصورة ، وهو فى الحالين لايبلغُ مبلغَ « المتكلمين » من أدباءٍ وشعراءَ ومتصوفةٍ ، ولهؤلاءِ جميعا شطحاتٌ واسعةٌ قد لايبلغُها خيالُ المصور وقد لايقتنعُ بها وقد يعجزُ فلا يصوّرُها . والفنانُ عادة لايتأثرُ برأيِ الغير وإنما يتأثر برأيِ نفسه ، وقد يخرج به الابداعُ الفنى كما أسلفت الى أن يُضفىَ على صُوَرِهِ أخيلةً لا صلة لها بالواقع . ولنا فى تصوير السيدة العذراء فى الفن المسيحى أسوةٌ ، فقد ظلت هى الموضوعَ الأثيرَ لدى المصورين الإيطاليين منذ احتفى بها الفن البيزنطى ، فكانت حتى القرن الرابع عشر تُصوَّرُ فى الوضعة الكهنوتية التى فرضتها الكنيسة ، ثم أخذ مصورو « مدرسة سيينا » ينزعون الى إضفاء مسحةٍ من الجلال والشجن دون التقيّد بقسمات الوجه التى تميّز شخصا عن غيره . ومع ظهور القديس فرنسيس الأسيزى وخَلْعِه السِّمةَ الإنسانية على العقيدةِ المسيحية ، أخذ المصورون يتّجهون شيئا فشيئا الى صبغ السيدة العذراء بسماتِ الأم الحانية تارة والأسيانة تارة أخرى . ومع ابتعادهم عن تصويرها فى صورةٍ مثالية حرصوا على خلع جمالٍ فذٍ على وجهها ، الذى غالباً ماشكّلوا قسماته من ملامحَ شخصياتٍ مميزةٍ فى عصرهم وماأكثر ماكانت وجوهُ محبوباتهم ، مقتفين بذلك أثرَ الفنان اليونانى الخالد پراكستيليس الذى اتخذ من معشوقته فرينى النموذج الذى اختارَه ليكون تمثالَ الربَّةِ « ڤينوس من كنيدوس » الذائع الصيت . وأخذ كلُ مصور يسجّلُ انطباعه ومزاجه الخاص فى تصويره للعذراء ، فعلى حين صوّرها بوتتشيللى فى تعبير حزين يشوبُه التكلّف ، صوّرها مانتنيا فى نضارة الفلاحات ، بينما صوّرها جيرلانديايو متّشحة بالرصانة .

وعلى هذا النحو نرى المصورَ المسلم فى منمنمات هذه المخطوطة وغيرها يُملى عن البيئة التى عاش فيها ولايكلّف نفسه عناء الرجوع الى المصادر التى فيها البيانُ الحق . فكُتبُ الأثر مثلا عرضت لشمائل الرسول ، وماكان يستخدمُ من لباسٍ وأدواتٍ ، وماكان بين يديه من أثاث ، ومااتخذ من منابر يخطبُ الناسَ عليها حيث عاش فى الحجاز . فالمنبرُ ، معروفٌ أن النبىَّ صلى اللهُ عليه وسلّم كان يتخذهُ من جذعِ شجرةٍ ، والمسجدُ كان يُفرشُ من حصير ، وسقفُ المسجد كان من سعفٍ ، ولباسُ النبى كان بُرداً ومِلْحفةً ، وكان يجوس وعلى رأسه عمامةٌ يسيرةٌ من قماش . وعلى حين كانت بيوتُ العرب لاتعدو خِبَاءً من صوف ، أو بجاداً من وبر ، أو فسطاطا من شعر أو سرادق من قطن ، أو حظيرةً من أغصان الشجر ، أو بيتاً من لَبِن أو حجر؛ نرى فى هذه المخطوطة وغيرها الثيابَ

المطرزةَ والجُبّة والعمامة الفارسية ذات الشال الأبيض والقلنسوة ، كما تحتشدُ المنمنمات ببلاطات القاشانى والأفاريز الزخرفية والأبْهاء ذات الأقواسِ المدبّبة والعقودِ ذات التوشيحات المنمّقة التى لم تكن فيما سبق فى عهد النبوّة .

ويبدو النبىُ فى صور هذه المخطوطة وغيرها ذا شاربٍ بينما المعروفُ أنه كان يَحِفُّ شاربَه . وعلى حين نرى بعضَ ملامحِه تطابقُ ما جاء فى كُتب الأثر إذ صوّره الفنان : « متماسكُ البدن ، أبيضَ الوجه ، مُشربَ الحُمرة ، طويلَ الأهداب ، أبلجَ [أى نقىَّ الفُرجةِ ما بين الحاجبين] ، أزَجّ [أى ممتدَّ الحاجبين الى مؤخرِ العينين] ، ليسَ مطهّماً ولا مكلثماً [أعنى أسيلَ الوجه مستطيله لا مستديره] ، نجدُ بعضَها الآخرَ يخالفُ ماجاء فى هذه الكتب ، فلم يصوِّرْهُ عظيمِ المنكبين أو رَحْبَ القدمين والكفّين ، أو واسَع الجبين أو ضليعَ الفم [واسع الشدقين] ، أو كثَّ اللحية التى تملأُالصّدرَ ، بل صوّرَهُ بلحيةٍ مدبّبةٍ مشذّبةٍ ، أو أدعَج العينين ، بل بعينين ضيقتين كالشّقّين شأنَ العيون الصينية ، وإن كان قد صوّرَهُ أقنى العِرْنِين ، فهو لم يخرج عما جاء فى كتب الأثر . ولكنّ كُتُبَ الأثرِ تقولُ أيضا إن من رآهُ متأملا عَرَفَهُ أشمَّ ومن لم يتأمله ظنَّهُ أقنى ، وكأن المصورَ قد أخذ بأحد الرأيين .

وهؤلاء الذين أباحوا لأنفسهم أن يصفوا الرسول قولا وقفوا دون أن يوصف رسماً ، وليس ثمة فرق بين الاثنتين فيما أرى ، فكلا الوصفين معبّر غير أن حجّتهم فيما يبدو أن رسم المصور قد يجىء غير مطابق للحقيقة . ولقد فاتهم أن من التصوير مايربو على القول نُطقا وإيضاحا وبيانا . ثم إن التصوير لو أبيح أولا كما أبيح القول لكان خالصا من الاختلافات التى وقع فيها القائلون . فالقارىء للكتب التى عرضت لشمائل الرسول يجد بينها اضطرابا واسعا لأنها جاءت عن مظنّة ورواية ، على حين أن الفرصة لو أتيحت للمصور وهو بين يدى الرسول صلوات الله عليه وسلامه لكفانا هذا التخليط ولظفرنا بصورة صادقة للرسول لا خلاف حولها .

وبصفة عامة يتجلى فى صور الرسول حرصُ المصورِ على إشاعة السّماحةِ النبوية النابضة بإشراقٍ إلٰهى يحسُّ معه المشاهدُ بورعٍ يملأُ عليه وُجدانَه . ففى لحيته رقةٌ ولطافة يوحيان بالوقار ، وفى قسماتِ وجهه نورانيةٌ دافقةٌ تسيل الى أعماق النفس . وتحتضنُ عمامتُه البيضاءُ خُضرةً وادعة ، وينسدلُ طرفاها على جانبى وجهِه الكريم مضيفَيْنِ الى لحيته جمالاً فوقَ جمالها . وتتسامى خلفَ رأسه هالةٌ نورانيةٌ تتدفقُ بألَقٍ يملأُ السماءَ إشراقا وبهاء ، وتكادُ السحبُ تسعى لتُحيطَ بهالِة النبى ، فينخلعُ عليها هذا اللونُ الذهبى ، فإذا هى الأخرى ذهبيةٌ خالصة . وقد بدا سائرُ الأنبياءِ فى ملامحِ تكادُ تتفقُ وملامحَ صورة الرسول ، ولكن ثمة مايمايزُ بينَه وبينَهم بتلك الثيابِ والإيماءات ولون اللّحى أحياناً وانسدالِ الأكمامِ وتغطيتها للأيدى .

موجز القول إن الفنان تأثر بمقوّمات الجمال التى كان تسودُ عصرَه والتى كان العُرفُ يقضي بها ، فلم تجيء صورةُ محمدٍ الصورة الحَقّةَ للنبى صلّى اللهُ عليه وسلّم الذى على أرض الحجاز نشأ ، بل جعله « النَّمَطَ المثالىّ » للرجل الفارسي . ومن هنا جَانَبَ المصوّرُ الصوابَ ، إذ أنه ليس ناقلا تسجيليا بل فنانا مبدعا . تُرى أكان عليه أن يعود الى كتب الأثر يتعرف منها على شمائل الرسول قبل الإقدام على تصويره أم يطلق لخياله العنان لتشكيل صورة مثالية توازى قداسة الموضوع الذى يتناوله ؟ الواقع إن المصور لم يلتزم بكتب الأثر موثرا أن يستقى من ينابيع البيئة الفارسية بلغتها ومعانيها وأحاسيسها ، بل إنه لم يكن يملكُ تفهّمَ اللغةِ العربيّة والبيئةِ العربية بمعانيها وأحاسيسها . ومن هنا أتت ملامحُ الشخصيات التى رسمها لاتمثلُ الواقعَ بل تعبّرُ عن خياله المتأثرِ بالطابع الفارسي ، إذ كانت البيئةُ الفارسيةُ هى التى ستتلقى تصاويره وتحكمُ عليها جودةً أو رداءة .

والجمالُ يختلف تصويُره باختلاف الأمم والبيئات ، فمنهم من يرى الجمالَ فى ثقلِ الحواجبِ ومنهم من يراه فى خفّتها أو انتزاعها . ومنهم من يرى الجمالَ فى شعر الرأس المتهدّل على أشكال فيُضفرونه ضفائرَ متنوعةً تنسدلُ على المناكبِ . وجاء المصورون ينتحون تلك المناحىَ كلَّها ، وكل مصوّرٍ ملتزمٌ وبيئتهُ يستملى منها وقد يستملى من بيئة أخرى . ومن هنا جاءت صورُ الغيبيات — ومنها الملائكة — تختلفُ معالمُها على يدِ كل فنانٍ وفقا لمصادره ، إذ هى مسألةٌ اجتهادية ليس ثمة نصٌّ صريحٌ حولَهَا . فالملائكةُ من خلق الله احتفظ وحده بالعلم عنهم ، وكل ماجاء حولهم هو من اجتهاد البشر . وإذ هُم خَلْقٌ تسامى وتعالى ، انطلقت أخيلةُ الفنانين يصوّرون ماقرّ فى أذهانهم من تعالى الملائكة وتساميهم وتطهّرهم بالصورة التى يُمليها خيالُ كُلٍ .

وإذ كانت الملائكة رُسُل السماء إلى الأرض منها يهبطون وإليها يصعدون فِعْل الطائر فى طيرانه وتحليقه ، فقد أضاف فنان معراج نامه لها الأجنحة . وإذ كان الطائر يكيّف جناحيه انبساطاً وقَبْضاً وفق طبقة الجو التى يطير فيها ، فقد جعل أجنحة الملائكة تخضع لما تخضع له أجنحة الطير . وإذ كانت المسيرة شاقة ، من أجل هذا أفرط الفنان فى حجم الأجنحة أحيانا إفراطا زائدا لتَقْوَى الملائكة على التحليق الى أسمى المنازل . وإذ كانت الألوان الطيفية مردّها الى الألوان السبعة التى ينتظمها قوس قُزَح أضفى الفنان تلك الألوان على ريش الأجنحة ، ولكنها على الرغم من هذا التنوّع فإنها كلَّها تشملها وحدة جامعة . وعلى هذا النحو جاءت صور الملائكة فى مجموعها وجبريل على رأسها وسيمة وعلى وتيرة واحدة ، فقد كان هذا الفنان وغيره من معاصريه متأثرين بفنون آسيا الوسطى والصين على ماأسلفتُ ، وكان الجمال عندهم يتمثّل فى الوجوة المستديرة واللّحى والشوارب الحليقة والحواجب الكثيفة ، إذ كانت غاية جمال الوجه أن يُشبّه بالبدر فى استدارته التامة .

والملاحظ أن تجسيدات الملائكة قد ظهرت فى تصاوير بعض المراكز الإسلامية الكبرى دون بعضها الآخر . فعلى حين لم تظهر فى المغرب ولا فى الأندلس — وهو ما لا يثير الدهشة لأن تصوير

الشخوص لم يُعرف فى هذين المركزين ـــ ظهرت صور الملائكة فى منمنمات مخطوطات مصر وسوريا والعراق متأثرة بأشكال ملائكة الأفلاطونية المحدثة وكتب السحر اليهودية حتى بتنا نراهم بأسمائهم لاصقة بهم ، مثل جبريل وميكائيل وروفائيل واسرافيل فى مخطوطة « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » للقزوينى (١٣٧٠) دون أن يكون لأى منهم دور فى النصّ المدّون ، بينما اختلف الأمر فى إيران وتركيا حيث باتوا يؤدون أدوارا فى نصوص منبتّة الصلة بالدين ، مثل غراميات الإسكندر[٨] حيث يغلب على الظن أنهم نظراء للملائكة الأسطورية الإثنى عشر « البريهات » Peris الذين كانوا يحيطون دوما بأهورا مزدا إله الخير فى العقيدة المزدية ، وهو مايعود بنا الى القول بأن صور الملائكة فى مخطوطات هراة وتبريز فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر تحمل سمات أسيوية وبوذية .

والشكل منذ العهد الكلاسيكى القديم كان المشكلة الأولى ، فكلمة « قبيح » فى اللغة اليونانية كانت تعنى « مالا شكل له » ، الى أن أصبح المبدأ الأول فى الفن يُلتمس فى النسبة الرياضية أى علاقة الأجزاء بعضها ببعض ، وغدت النسبة الرياضية هى الأساس المعمول به فى الفن . ثم إن هذه النسبة التى اتخذها الإغريق أساسا فدعوها قانون « النسبة الذهبية » والتى تعنى أن نسبة القسم الأكبر من خط أو مساحة ما الى المجموع الكلى لهذا الخط أو تلك المساحة تعادل نسبة القسم الأصغر الى القسم الأكبر ، نرى فنان معراج نامه قد التزمها عن فطرة ، فهى متمثلة فى رسومه ، ومانظن أنه قد استوحاها من الفن الإغريقى ، فالصورة التى ترمز الى الرسول فوق البراق على سبيل المثال سواء أصحبه جبريل أم لم يصحبه نراها تحتل فى أكثر المنمنمات القسم الأصغر من مساحة الصورة سواء أجاءت الى اليمين أو اليسار منها ، تكاد تنطبق عليها تلك النسبة الذهبية التى أسلفنا شرحها ، أعنى أن نسبتها الى القسم الأكبر تعادل نسبة الأخير الى المساحة الكلية تقريبا . ونرى هذه النسبة أيضا تنطبق الانطباق كله على صورة الملك الديك[٩] الذى يحتل القسم الأصغر من الصورة ، فالنّسب هى النّسب . ومثل هذا أيضا فى صورة الملاك ذى النصف الثلجى والنصف النارى[١٠] الذى يحتل القسم الأصغر من الصورة . وكذلك الحال فى الأعمدة التى تبدو فى مشهد وصول الرسول وجبريل الى المسجد الأقصى ، فالجزء الفيروزى الأسفل الذى يحتل القسم الأصغر من ارتفاع العمود تكاد تكون نسبته الى الجزء الأعلى البنّى المعرّق هى النسبة نفسها[١١] . وثمة غير هذا وذاك عديد من النماذج يخضع لتلك القاعدة التى شرحناها ، ولو تتبعها القارىء لوجد فيها مايؤيد ماذهبنا إليه . هذا الى ماسوف تستشعره نفسه من متعة ورضا عن عمل فنان نفذ ببصيرته وفطرته الى قاعدة من أمهات القواعد التى اعتزّ بها الفن قديما ولايزال يعتز بها الى الآن .

والصور فى هذه المخطوطة إما مستطيلة وإما مربعة ، وهى فى جملتها مستقلة عن متن الكتاب ، يفصلها عنه ذلك الإطار الذى يحدّد أطرافها . ولقد أمعن المصوّر فى إبرازها مستقلة بتلك الألوان الذهبية والزرقاء التى أضفاها عليها . وكان الفنان إذا مافرغ من رسم المنمنمة وتلوينها وتذهيبها أو تفضيضها ألقى عليها نظرة ناقدة تستهدف الإجادة بالإضافة أو التصحيح ، فلا يكتفى بإتمام

المنمنمة عند هذا الحد بل يشرع فى تخطيط هوامشها وتجميلها برسم إطار [قد ينطوى أحيانا على زخارف توريقية أو حيوانية] ، ثم يعقب ذلك بصقلها بمصقلة من العقيق أو ببيضة البللور أو بأداة شبيهة ذات سطح أملس ، حتى تتوهّج بالبريق .

وإن كان ثمة رتابة يحسّها المشاهد وهو يقلّب النظر فى تلك الصور ، فهذا ليس من مأخذ على الصورة ، وإنما هو نتاج تصوير الموضوع من زاوية واحدة تكاد تكون متكررة فى جميع اللوحات رغم اختلاف التفاصيل المتشعّبة التى لايتسع لها منظر واحد ، والتى كان على المصوّر أن يجمع بينها جميعا . وقد يكون هذا الالتزام نوعا من كبح جماح الخيال من أن يسترسل فيما قد لايحلّ له أن يفعله إزاء موضوع قدسى كهذا الموضوع ، ثم إنناّ لاننسى أن التكرار إذا ماكان استجابة لموقف مبدئى فهو من مستلزمات الفن ، إذ به يفرض النظام على التعدّد ، وهذه سمة عامة فى الفنون الدينية على مرّ التاريخ . وآية ذلك تماثيل جوديا الملك الكاهن السومرى التى تعد أروع مجموعة نُحتت بإشراف رجل واحد وفى مدينةواحدة ، فقد يحسّ المشاهد المعاصر ببعض الملل والنفور من تأمل تماثيل جوديا الثقيلة المكررة ، غير أن هذا لاينفى عنها قيمتها التاريخية والتشكيلية .

كذلك التماثيل المصرية الدينية القديمة ، تكاد تصدر كلها متقاربة فى أشكالها وصفاتها ، لايجد المشاهد بينها جديدا يدفع الملل الذى يدركه أول وهلة عند رؤية أشياء متجانسة فى عمومها ، غير أنه إذا ماأعقب هذه النظرة العابرة التى لاتتكشّف لها إلا العموميات بنظرة فاحصة تتكشف لها الجزئيات ، وقع على ألوان من التنوّع يفيض بها الوجه وتنم عن قسماته . بهذا آمن العالم الأثرى ماسبيرو ، وبهذا دفع قول من يقول من الغربيين برتابة التماثيل المصرية القديمة مستندا الى أن هذا الإحساس سوف يحسّه المشاهد العجل أيضا إذا وقف بين أيدى تماثيل القديسين المتكررة على واجهات الكنائس والكتدرائيات ، بله ذلك المشهد المعروف الذى يضم أربعة وعشرين تمثالا تصور كلها القديس « سيباستيان » فى وضعة[١٢] الشهيد التقليدية .

وهكذا نرى أنه ليس ثمة فن دينى يخلو من هذه الرتابة وذلك التكرار ، بل إن الفن الدينى عاش على مدى الأيام ومر العصور يلتزم هذا وذاك ، إذ كانا وسيلة الفنان لامعدل له عنهما ليؤكد فى النفس تلك المعانى الروحانية التى لاتثبت ولاتقرّ إلا بالتكرار . وقد نعدو هذا فى الاستشهاد بما جاء فى الكتب المقدسة من التوكيد للمعنى الواحد بأكثر من عبارة وبإيراده فى أكثر من مكان .

وثمة سمة أخرى فى التصوير الإسلامى تستحق منا لفتة هى الوقوف عند وضعة تقليدية والتجاوز عما يبدو على الوجوه من انفعال ووجدان إلا فيما ندر ، فتبدو الوجوه غُفْلا لاحركة بها . ومن المستبعد أن نعزو مثل هذا القصور الى نقص فى الكفاية الذاتية مادام بين أيدينا تلك الإنجازات الرائعة التى خلفها المصورون المسلمون فى مختلف أنواع التصوير ، والتى تكشف عن مقدرة مبدعة

خلاقة وبخاصة فى مجال تصوير القسمات المميزة ، غير أنّا نعتقد أن ثمة عوامل وظروفا عديدة أدت الى هذه النتيجة . فإذا تذكرنا مثلا أن هذه الأعمال الفنية التصويرية تنتمى أصلا الى فنون البلاط ، فقد أصبح حتما أن تواكب مظاهر الوقار هيئة صاحب الصورة مجارية السلوك العام فى احترام جماهير الناس للخليفة أو السلطان على مرّ حقبة طويلة من التاريخ الإسلامى . ولعل تحاشى إظهار سمات الانفعال كان مردّه الى إيمان المصور المسلم بربّه إيمانا مطلقا وتسليمه بالقدر خيره وشرّه فلا تهزّه الصعاب ولاتبهجه الأفراح . وإذا كانت الانفعالات العاطفية ومايتبعها من حركات تمثيلية هى من صفات البشر فى حين أن الاستقرار والثبات من مظاهر الملائكة وصفات الأنبياء ، من أجل هذا خلت وجوه الأنبياء والملائكة من السمات الانفعالية المسرفة المألوفة فى فنون الغرب . ولذلك أيضا التزم الفنان بتلك الظاهرة « الموّارة » للسحب التى تبدو متموّجة خفاقة موّاجة لكى تبرز التعادل والتوازن الفنى بين ماهو ساكن وبين ماهو متحرك ، بين الاستاتيكى والديناميكى .

ولقد كان للكثرة من تصاوير المخطوطات الفارسية أصولها فى الصور التى تغطى جدران القصور الملكية ، ومن ثم انطبعت بطابعها الأساسى ، وجارتها فى جعل التعبير الانفعالى يحتل مكانا ثانويا ليفسح المجال لمتطلبات الزخرفة البحتة . ولكى يعوّض المصورون هذا النقص لجأوا فى تنويع التعبير الانفعالى على الوجوه البشرية الى أساليب الرسم التقليدية لتوضيح الانفعال الشعورى ، ومن أكثرها شيوعا وضع الأصبع على الشفاة علامة للدهشة والذهول والعجب ، ومنها أيضا عضّ ظهر الكف إشارة الى اليأس ، وعلامة ثالثة هى إسدال حجاب على الوجه أو طرح الذراعين الى الخلف للتدليل على الأسى ، ومنها رفع اليدين الى الأذنين وذلك إشارة للتجلّة والاحترام لا للإعراب عن الضيق بالجلبة والضوضاء ، كذلك من هذه الأساليب مانراه من إخفاء الأيدى داخل أكمام طويلة علامة التوقير — وهو تقليد ساسانى عريق — أو انبساط السبابة مشيرة الى شيء مما يدل على الاستفسار ، فإذا رأينا السبابة مع الإبهام منبسطتين فهذا يدل على تأكيد المستفهم . وثمة تعبير إيمائى آخر حين نرى اليدين مقبوضتين الى الصدر فهذا يدل على الفزع . ولجأ المصور المسلم كذلك الى أن يجعل الشخص عندما يريد الحديث يومىء بسبابة يمناه وإبهامها ويبسط يسراه متسائلا ، فيرد عليه محدّثه ببسط يمناه منفرجة الأصابع وبيسراه مقبوضة الأصابع . وكل هذا سنشاهده مرارا وتكرارا فى الصور المنشورة فى هذه المخطوطة .

ولكنا نتساءل كيف اتبع هذا الفنان المجهول فى هذه المخطوطة تصوير الزبانية بشعة وجوههم ، فاغرة أفواههم ، جاحظة عيونهم ، مقطبة حواجبهم وفق ماجاء عنهم فى الملاحم والأساطير ، وهذا لايكون إلا وسيلة من وسائل التعبير عن أحاسيس النفس ؟ إن صح هذا فلعل المراد به هنا هو تأجيج الفزع وإثارة الهلع فى قلوب الخاطئين . وقد يكون من أوفق النماذج فى التعبير عن الانفعال فى التصوير الإسلامى هى تلك التى تمثلت فيها صور الحيوان ، فقد نجح المصورون الفرس فى إبرازها جلية واضحة وعنوا بها تلك العناية التى بذلوها فى تصوير الأشجار والزهور .

وأكثر منجزات التصوير الفارسى « مصورات زخرفية إيضاحية » . وعلى الرغم مما قد نشعر به نحو عبارة « مصورات إيضاحية » من قلة الشأن ، إلا أن كبار المصورين الإيطاليين وعلى رأسهم پيروچينو ورافائيل غالبا ماكانوا من أصحاب المصورات الإيضاحية طيلة حياتهم الفنية مستلهمين موضوعاتهم من التوراة والإنجيل ومن القصائد الشعرية ، كما استلهم المصورون الفرس موضوعاتهم من دواوين الشعر والملاحم البطولية والقصص الدينى . ونحن حين نستخدم تعبير المصورات الإيضاحية فإنما نستخدم تعبيرا شكليا للدلالة الإسمية فحسب ، ذلك أن الفنان الموهوب يقصر اهتمامه كله على براعة تصميماته ولايعير غيرها من الاعتبارات انتباها . فالفنان المبدع يبثّ فى تصميمه روحا معبرة عن قصته . وفى تشكيل صورتها ، واختيار ألوانها وتحديد العلاقات التى يكتشفها ، بحيث تعكس موضوعه فى إبداع وفى قدرة على تمثيل الشخوص ومايحيط بها . وما من شك فى أن التصوير الفارسى الناضج قد وصل الى خلق هذا المزيج التكوينى البديع ، ومردّ ذلك الى أن الفرس مفطورون على حب الزخرفة . فمثل هذا التكوين الذى يعتمد على اتساق أجزائه ، وعلى التحكم فيها بحيث تبلغ الانسجام التام هو أحد الغايات الأصيلة لدى المصور الفارسى . وحتى فى النماذج الرديئة التى قد يهبط فيها مستوى التصوير الى البراعة الزخرفية فحسب ، نرى الفنان فيها أيضا يملك زمام التصميم الزخرفى اللونى ، فهو لايهدف الى تصوير الحدث تصويرا حيا أو واقعيا .

ولقد نجح فنان « معراج نامه » فى تقديم صور تجلو موضوعا كان عصيّا على التصوير لما فيه من طبيعة روحانية وذلك عن طريق التعبير الزخرفى والألوان الخاصة الفريدة وابتكاره أشكالا زخرفية بحتة . كذلك أمكنه الجمع بين الأشكال الزخرفية وتذهيب تلك المساحات المحيطة بالشخوص الساكنة مما أضفى على المنمنمات خيالات روحانية خفيّة ، فالسماء تتغير حالا بعد حال متسامية فى روعتها تسامى العروج ، وتبدو وقد زوّقتها السحب المتراقصة البراقة ، الأمر الذى ارتقى بها عن الواقعية الدنيوية بفضل الإفراط فى الخيال واستخدام المشاهد المغرقة فى الزخرفة . وهناك لاشك نوع من الانسياق وراء البلاغة والبيان اللذين نسج على منوالهما النص ، ولكن بعض المشاهد مثل تلك التى تمثل حور الجنة(١٣) تتميز بالسحر الأخّاذ لفن تأثر بِدُنْيا الأساطير ، وكذلك الأمر فيما يتصل بلوحة شجرة سدرة المنتهى(١٤) الذهبية اللون والتى تبدو مرصّعة بفصوص مختلفة الألوان من الأحجار الكريمة . وهكذا لوحة مريم وأم موسى وآسيا زوجة فرعون أمام خدورهن(١٥) ، وكذا تلك المنمنمة التى تبدو فيها سبعون ألف خيمة فى الجنة(١٦) ، ومنمنمة شاطىء الكوثر(١٧) ، وتلك التى يفتح فيها رضوان باب الجنة (١٨) ، وصورة السماء الثانية (١٩) وصورة المتكبرين على الأرض وعذاب الله تعالى لهم يوم القيامة بين العقارب والحيّات (٢٠) . كل هذه المصورات وغيرها تؤكد قول الفنان ماتيس : إن التكوين (٢١) هو فن تنسيق العناصر المختلفة المتاحة للفنان تنسيقا زخرفيا جماليا تعبيرا عن رؤاه الخاصة .

وإذا كان من نهج التصوير الصينى تمثيل الفراغ المحيط بأشكاله بلا حدود ، فإن التصوير الفارسى قد اقتصر على الميدان المحدود الذى تجرى فيه الأحداث . ولا ريب أن الفنان إنسان يتميز

بالقدرة على الابتكار ، ومن ثم فهو يلجأ الى حيل جديدة إذا صادفته عقبات فى تصوير مشهد متكامل متعدد الزوايا والأبعاد والأحجام والمستويات . وثمة تقليد شاع فى جميع الفنون الأسيوية وهو افتراض أن يتخيل المتفرج نفسه وكأنه يشرف على المشهد من مكان مرتفع أو كما يقال يطلّ عليه إطلالة طائر محلّق ، حتى لايضطر الفنان الى رسم الشخوص أو الجماعات متراكبة بعضها فوق بعض ، مستخدما خياله وما قد يتراءى له من حيل تصويرية . ومن الغريب أن تظل تلك الأساليب الأولية على حالها دون تجديد أو تغيير فى التصميمات الفارسية حتى إبان نضجها ، فنجد الفنان يرسم المبنى وكأنه يطالعه من علٍ ، فى حين تظهر بقية الصورة للعين فى مستوى النظر أو من زاويتين مختلفتين فى آن . ولا يبدو أن هذا التجانف بين الأسلوبين كان يؤرّق الفنان أو جمهور المشاهدين ، فهم لايبالون أن تكون الصورة مطابقة مطابقة تامة للأشياء كما تُرى ، وقنعوا بالتعبير عن أنفسهم من خلال فن يخلو من دراسة أصول وقواعد المنظور . وهكذا بدت المبانى فى منمنمات هذه المخطوطة مسطوحة لا أعماق فيها ، ومفتقدة «التجسيم» مما يزيد فى إبراز التسطيح ، كذلك لم يكن ثمة تلاعب بين الضوء والظّل كى يوحى بالعمق . من ذلك تلك الصورة التى تتخيل وصول النبى ورؤيته لابراهيم وموسى وعيسى [٢٢] ، فالمبنى يبدو لنا شطرين أحدهما باب الجنة ورضوان يفتحه ، والثانى يمثل أبهاء الجنة من الداخل . وكذلك تلك الصورة التى تمثل النبى وفريقين من الناس أحدهما فى ثياب بيض: فى بهو ذى عقد مدبب ، والآخر فى ثيات غُبْر مخطّطة ومرقّطة على مدخل المبنى [٢٣] . وهناك صورة رمزية للنبى وهو يتطلع الى السبعين ألف خيمة [٢٤] ، فالمصور حين عجز عن تصوير الخيام فى أشكالها الكلية وإبراز الملائكة الذين بداخلها ، أى تصوير الخيام ظاهرا وداخلا فى آن واحد ، جعل إطار الصورة يضم مظهر الخيام من الداخل ، وجعل فى أعلى الصورة فوق المتن الخيام منصوبة . وكذلك هناك صورة من هذا النوع تمثل لقاء محمد لأربع من حور الجنة فى قصر عمر بن الخطاب [٢٥] ، فلقد صور الفنان جدران القصر من الداخل ، وحين أراد أن يجمع إلى ذلك منظر القصر من الخارج صوّر نهرا جاريا تكتنفه الخضرة والشجيرات .

ووراء هذا النوع من الفن يكمن الخيال الشرقى الذى ينظر الى التصوير نظرة تختلف عن النظرة الأوروبية ، إذ تضع العقلية الشرقية فى اعتبارها دائما مايستهوى المشاهد ، فيحاول المصور إرضاءه محققا العجائب والغرائب والمعجزات التى تبدو خارقة فى نظر العقلية الأوروبية المدققة فى احترامها لقوانين الطبيعة ، فيظهر المصور الفارسى مشاهد الليل فى حين لايسود الصورة ظلام دامس ، ويدفع النجوم الى التألق فى مشهد حافل بضوء النهار ، كما يمنح نفسه أحيانا حريات أوسع دون اكتراث . ولامفر من الاعتراف بأن التصوير الفارسى لايدل على إدراك عقلانى لبنيان الأشياء المصورة ، فالنظرة الفارسية فى جوهرها شاعرية تجد متعة فى كل ماهو عجيب باهر ، وهى متسامحة تقبل مالا يسلّم به العقل ، فالمصور يحشد فى مشاهده مايرضيه ويبعث البهجة فى نفس المُتلقّى .

وسواء تأثر الفن الفارسى بالبيئة أو لم يتأثر بها ، فقد نجح دائما فى استخلاص ذلك الجمال الأخاذ الذى ينفرد به ، وتلك الأبّهة التى توشّيه ، وذلك بتجنّبه إقحام أى ظلال تشوب الدرجات

النقية للّون ، ثم باستخدامه البارع لأكثر الألوان نصوعا وصراحة مع إدراكه للتوحيد بينها توحيدا يسوده التناغم ، فليس ثمة فن غيره قد استخدم الألوان بمثل هذا الحشد والتألق والثراء .

وإذا كان الفيلسوف پَسْكال قد ذكر يوما أن هناك ثلاثة مداخل الى الإدراك هى الحس والعقل والوجدان ، فإننا نجد مؤرخ الفن الإسلامى المعاصر بازيل جراى يذهب الى أن المنمنمات الفارسية تملك النفاذ إلى الإدراك عبر هذه المداخل الثلاثة جميعا ، ذلك أنها تستخدم اللون استخداما بالغ الذكاء يتميز باختيار القدر الملائم ودرجة الصفاء المناسبة إشباعا أو شحوبا ، قوة أو ضعفا . وتتنوع الألوان المستخدمة فيها تنوعا أكثر مايكون ثراء ، فهى تضم الذهبى والفضى والأزرق اللازوردى والأحمر القرمزى الى غير ذلك من الألوان . لقد كانت الألوان فى التصوير الفارسى مصدر متعة حسية قلما نجد لها ضريبا فى مدرسة أخرى من مدارس التصوير .

ويقول الفنان ديلاكروا إن بعض التوافقات اللونية يمكن أن تتمخض عنها إحساسات لاتستطيع أنغام الموسيقى بلوغها . فثمة انطباع يترتّب على تنسيق معين للألوان يمكن أن ندعوه « موسيقى الصورة » ، بحيث يأسرنا مثل هذا التوافق الساحر من قبل أن ندرك مغزى ماتمثله الصورة . وهكذا يخاطب اللون الحس مباشرة دون وسيط من الملكات العقلية ، فاللون ليس مجرد عامل مساعد فى ميدان التصوير ، بل هو عامل له استقلاله الذاتى ، عامل يمكن تشبيه أثره بأثر الموسيقى . ويتميز التصوير الفارسى بقدرته على نقل هذه الشحنة الوجدانية التى يطرحها موقف ما إلى حس المشاهد مستخدما كل عناصر التلوين والتشكيل والتعبير . إنه لايترك اللون مجرد عنصر حسّى بل يصهره ضمن خطة تامة التآلف والانسجام تطرب العين كما تطلق الخيال وسط عالم شاعرى نابض بالسحر والجمال . وعلى حين اعتمدت الألوان الصينية على البروز المرهف ذى الألوان الخافتة الذى يساعده على التجّلى الحرير أو الورق ، وعلى المساحات الخاوية التى تشكّل جزءا مكمّلا لتصميم الصورة ، نجد الفنان الفارسى يحشد أرضية صورته كلها باللون المركّز تركيزا شديدا أحيانا ، وعن طريق إحكام التباينات الحادة المتوهّجة التى تخضع لانسجام شامل أحيانا أخرى .

وقد لجأ مصور معراج نامه الى الألوان المتعددة تعينه على التغلب على بُعد تشكيله عن الواقعية ، فجمع بينها فى تناسق يشدّ الانتباه ويجعل الأبصار لاتتحول عنها فتغفر له سقطة النسبة والتناسب . كذلك فإن لون السماء الأزرق القوى والذهب البراق للنجوم والسحب ، والألوان الحمراء والبنّية والرمادية والبرتقالية والبنفسجية والفيروزية والخضراء ، وألوان الثياب المغولية الطابع التى تفنّن فى توزيعها وكأنه مصمّم أزياء ، وألوان ريش الملائكة المتعددة وكأنها قوس قزح دون أن تنفر منها العين ، وألوان اللهب الذهبية المشربة حمرة ، واللون الأسود لظلمات الجحيم ، هذه الألوان كلها تكوّن فى هذه المنمنمات مجموعات متجانسة ومقابلات أخاذة وسحرا لايبارى ، ولكنها إلى هذا تكاد تحمل صفة من صفات الجمود .

وإنا لاندرى هل كانت هذه المنمنمات جميعا لفنان واحد أم لفنانين مختلفين ؟ وفى رأيى أنه كان ثمة مرسم يضم جملة من الفنانين اشتركوا جميعا فى إنجازه ، لاأعنى أن كل فنان كان ينفرد بعدد من المنمنمات ، بل أعنى أن كل فنان كانت له خصيصة ، فهذا مختص برسم الصور الرامزة للرسول والأنبياء بملامحهم السامية ، ودليلنا على هذا أنا لانجد تفاوتا مابين هذه الوجوه كلها ، كما كان ثمة فنان آخر مختص برسم الملائكة بقسماتهم الأسيوية التى جاءت على وتيرة واحدة ، وثالث مختص برسم الزبانية بوجوههم القبيحة البشعة التى تنطق بأنها من صنع يد واحدة ، ورابع مختص بتصوير العمائر وزخارفها ونقوشها ، وسادس مختص برسم السحب ، فهذه الثقوب الصغيرة التى نلحظها خاصة على الحدود الخارجية «المحوّطة» لتفاصيل السحب فى اللوحة التى تتخيّل محمدا فى أوج سموّه حين بلغ العرش (٢٦) ، تدل فيما نرى على أن تصوير السحب كان يُنسخ بعضه عن بعض ، وهذه الصورة الباقية لنا بنقطها التى لم تكمل بعد فيها إشارة إلى أنها أصل لم يتم . وهذا الأسلوب التنقيطى أمر متعارف عليه يُقصد به التيسير على ناسخى الصور ، ولا سيما تلك الصور التى تتكرر فيها المصطلحات . فلقد كان من المتعارف عليه أن يعتمد المصور فى تصميماته على رصيد موروث يشمل صورا وأجزاء من صور . وكان هذا كله يُحفظ بالمراسم أو بمكتبات رعاة الفنون ، وقلّ أن كان مرسم يخلو من ذلك الإرث من عجالات تخطيطية ، ورسوم منسوخة من ورق شفاف ، وورق مقوى أو صفائح من المعادن فيها ثقوب تعيّن الخطوط الرئيسية للرسم أو الصورة ، ومن مسحوق الفحم يُذَر على الثقوب فيترك أثره على الصفحة المنقول إليها الرسم . وكان يلجأ الى هذا النسخ فى العادة المصورون المبتدئون أو المقلدون الذين لم يرقوا الى درجة الرسامين المبرزين ويكملون رسومهم المنسوخة تلك بإمرار ريشتهم على مابين تلك الثقوب ليجعلوا من هذا شكلا كاملا .

ومن المحقق أنه كان لهذا المرسم أستاذ مشرف يخطط لجميع هذه الأعمال ويوجّهها وينسّقها ويباشر تنفيذها ، غير أن هذه المشاركة من هؤلاء الفنانين لم تظهر فيها سمة الفردية التى تنال من وحدة المجموعة المتجانسة . ولهذا نظير فى الفن الغربى أثناء عصر النهضة فقد كان لكبار الفنانين فى مراسمهم مساعدون يقومون بإعداد اللوحات ويتخصّصون فى رسم بعض العناصر وفقا للتصميم الذى يعدّه الأستاذ الذى يكمل العمل بوضع لمساته الأخيرة ، وعلى رأس هؤلاء الفنانيين كان ڤيروكيو وجيرلاندايو وروبنز وغيرهم .

هذا ماأوحت به إلىّ تلك المشابهات التى سقتها وتلك النقط التى وقعت عليها وكانت دليلى فيما رأيت . وإنى مع هذا لاأستبعد تماما أن يكون وراء هذا العمل الجامع فنان واحد . وهذا الذى قدمته هنا كله لم أقصد فيه غير تحليل العناصر الجمالية لا الشرح والتفصيل ، فمكان هذين الأخيرين مع كل صورة من الصور .

الحواشي

(١) أو التشكّلية أو القابلية للتشكّل Plasticity هى صفة تجعل الشكل يبدو بأبعاد ثلاثة ، فتكون الصورة أقرب ماتكون طواعية للتشكّل إذا أوحت بأن الشخوص المرسومة بها أكمل ماتكون تجسيما . ولبلوغ هذه الطواعية يتحتم تمييز الفروق اللونية والضوئية بين عناصر اللوحة وإضفاء قدر من الظلّ أو الإبهام على خلفيتها [م .م .ث] .

(٢) وجه الورقة ٤٩ وظهرها : كرمٌ فى وسط الجنة وفيه جماعة كثيرة من الحور بعضهن جالسات على الكراسى وبعضهن تلعبن مع بعضهن .

(٣) ظهر الورقة ٣ ، ووجه الورقة ٧ ، وظهر الورقة ٢٨ ، وظهر الورقة ٤٥ .

(٤) وجه الورقة ٢٨ وظهر الورقة ٣٦ ووجه الورقة ٤٤ .

(٥) لما كان الفنان الفارسى لايستعمل الظلال لتجسيم مجسّماته فإن قاعدة سيزان تتحول من المعنى المجسّم الى ما يقابله من المعنى المفلطح ، فتصبح الكرة دائرة والمخروط مثلثا والأسطوانة مستطيلا .

(٦) Outlines الحدود الخارجية أو الحواف المحوّطة هى مايحيط بجسم أو مساحة ما من حدود تكون فاصلة بين أى منهما وبين الفراغ رسماً وتصويراً سواء أكانت فواصل خطية أو فوارق لونية [م .م .ث] .

(٧) ظهر الورقة ٥٣ ، ووجه الورقة ٥٥ ، ووجه الورقة ٥٧ ، ووجه الورقة ٦١ .

(٨) أحد أبطال الأساطير والملاحم الإيرانية القديمة .

(٩) وجه الورقة ١١

(١٠) ظهر الورقة ١١

(١١) ظهر الورقة ٥

(١٢) الوضعة هى الحال التى يكون عليها الجسم فى وقفته أو جلسته للرسم أو التصوير أو النحت .

(١٣) وجه الورقة ٤٩ وظهرها

(١٤) وجه الورقة ٣٤

(١٥) وجه الورقة ٤٢

(١٦) ظهر الورقة ٤٢

(١٧) ظهر الورقة ٤٥

(١٨) ظهر الورقة ٤٧

(١٩) وجه الورقة ١٣

(٢٠) ظهر الورقة ٦٧

(٢١) Composition التكوين الفنى هو ضمّ مكوّنات العمل الفنى فى نسق ما . وتشمل هذه المكوّنات الأشكال والكتل [الأجسام] ومساحات الظل والضوء [م .م .ث]

(٢٢) ظهر الورقة ٥

(٢٣) وجه الورقة ٣٠

(٢٤) ظهر الورقة ٤٢

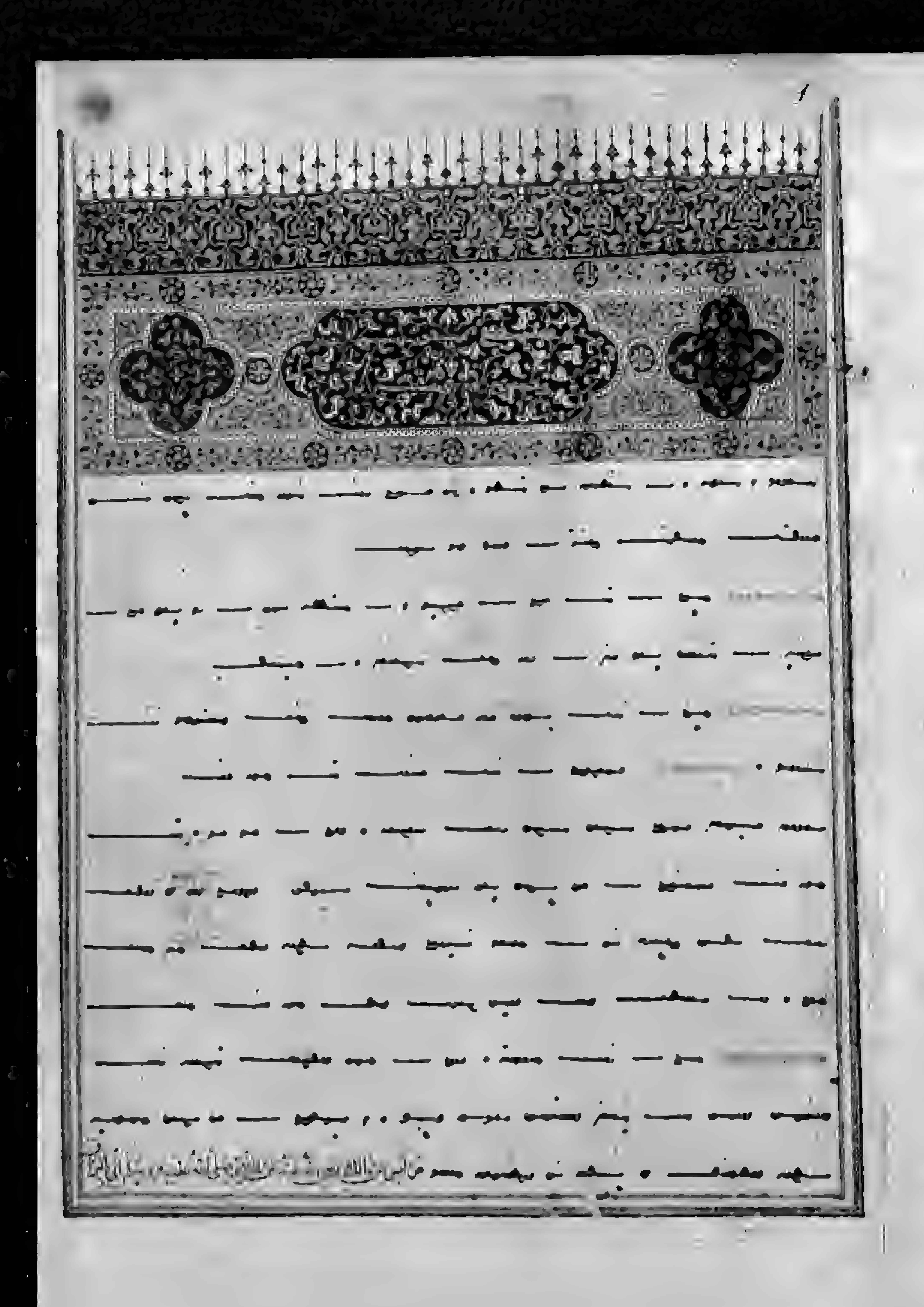
(٢٥) وجه الورقة ٥١

(٢٦) وجه الورقة ٤٤

المنمنمات

تشمل الصفحة الأولى من المخطوطة ثلاثة عشر سطرا بالحروف الأويجورية ، تنتهى بعبارة تُروى عن أنس بن مالك رضى الله عنه ، عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه « أتى بالبراق » بالخط النستعليق .

وفوق هذه الأسطر طُرّة تتوسطها جامة مستطيلة على جانبيها جامتان من أربعة أنصاف دوائر . ويعلو هذه الجامة شريط من زخارف مشكّلة من أوراق نباتية محوّرة .



مجيء جبريل عليه السلام وإخباره النبي صلى الله عليه وسلم أن هذه الليلة هي ليلة المعراج وأن الله تعالى يطلبك* .

ترمز هذه المنمنمة الى تمثيل جبريل حيث مضجع الرسول الذى ينهض شيئا يستمع الى جبريل وهو يلقى إليه أن الليلة سيُعرج به . ولقد بدا جبريل متوّج الرأس بتاج ذهبى كما هى العادة فى تصوير الملائكة ، وعقد على منكبيه جناحان يجمع ريشهما بين اللون الأخضر الداكن والبنفسجى والأصفر والأخضر الفاتح والأحمر والفيروزى ، وتصوير الأجنحة هنا تصوير جمالى لايعبر عن الحركة بل يرمز إليها ، إذ يظهر أحد الجناحين الى أعلى والآخر الى أسفل لكى يبدو الجناحان دون أن يخفى أحدهما الآخر . وإذ كان الجناح يتيح للفنان عنصرا تشكيليا ثريّا بألوانه وأشكاله ، لذا حرص المصور على إظهاره كاملا مطّرحا جانبا قواعد المنظور . وثمّة وضعة أخرى للجناحين يبدوان فيها منبسطين متماثلين على كلا الجانبين ، كما فى ظهر الورقة ٥ وظهر الورقة ٩ وظهر الورقة ١١ . وهاتان الحالتان هما الغالبتان فى سائر منمنمات هذه المخطوطة على حين نراها فى مخطوطة « خمسة » للشاعر نظامى (لوحة ٣) أكثر تعدّدا وثراء . ولا تكاد سترة جبريل البنفسجية ذات الياقة الحمراء فوق القميص الأبيض والتى تستر جسمه تجاوز الركبة ، كما أنها منقوصة الكُمّين اللذين لايكادان يصلان الى المعصمين . من أجل هذا بدت يدا جبريل عاريتين وقد ازدانت السترة من أعلى وعلى امتداد حافتها السفلى بطرز من القصب ، وشعّت من ساقيه المطويّتين تحته شعلة خضراء لها ألسنة من لهب أحمر .

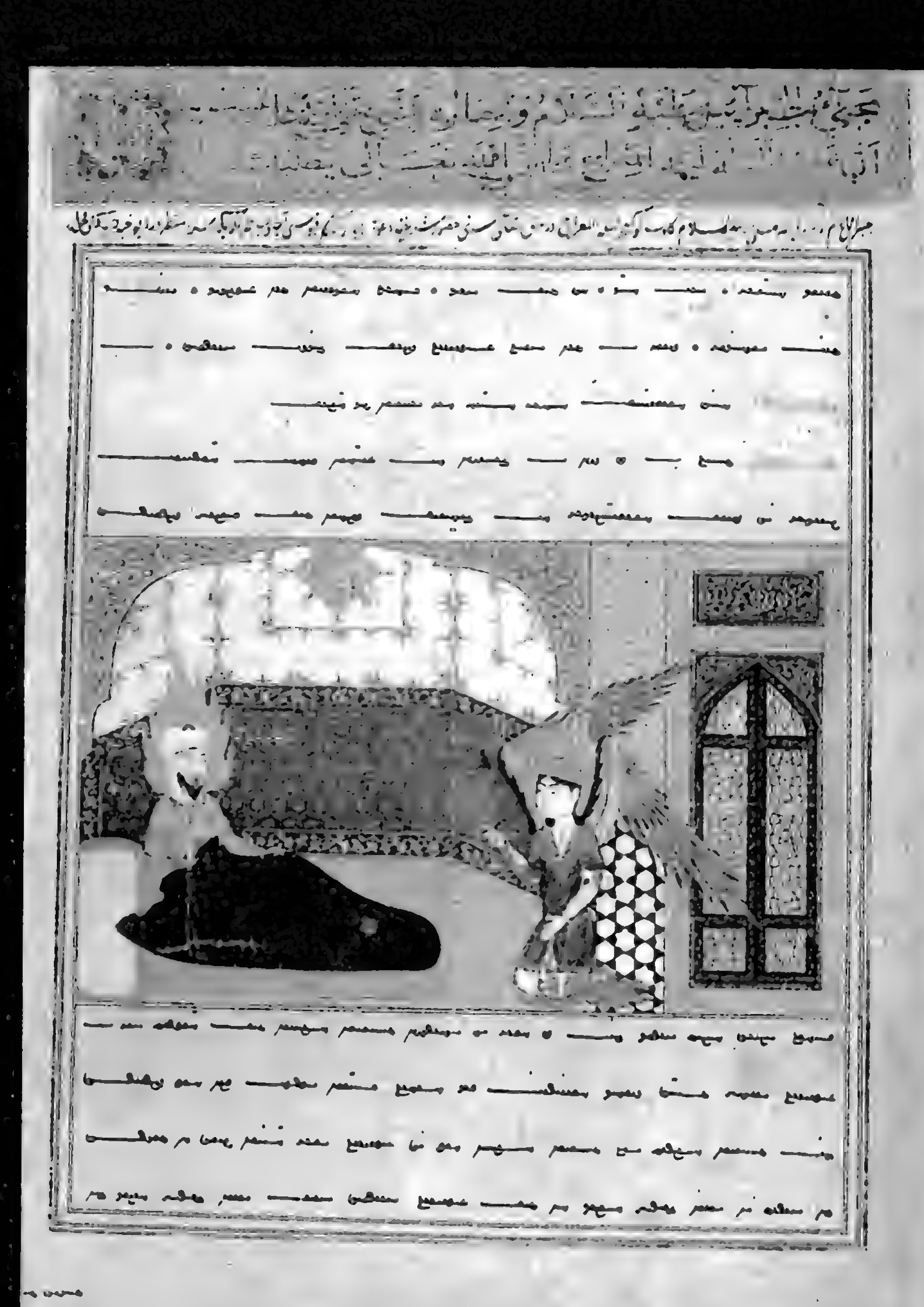
ورفع جبريل يمناه مقبوضة الأصابع مشيرا بسبّابته علامة التحديث ، وهذا فى عرف التحديث علامة القطع ، بينما أكّد ذلك بيسراه التى أرسلها فكادت تمسّ فخذه بأصابعها المبسوطة وجعل الإبهام منفرجا ، وفى هذا إشارة الى ماترمز إليه اليد اليمنى . ومن ورائه ظهرت بلاطات القاشانى متّخذة شكل معينات داكنة تحدّد أطرافها بقع زرقاء فوق خلفية برتقالية . على حين بدا الطيف الرامز للرسول قبل أن يُسرى به الى المسجد الأقصى فوق حشيّة حمراء فى جبّة خضراء مادّا رجليه تحت غطاء أخضر داكن ومن ورائه وسادة صفراء يحيط بها شريط أحمر ، وأسند النبى ظهره الى جدار غطى ببلاطات القاشانى الأزرق ذات زخارف مسدّسة الشكل تضم نجوما ذهبية ، ويكتنف هذه البلاطات من أعلى ومن أسفل إفريز أزرق داكن تتخلّله الزخارف النباتية بألوان ذهبية وبيضاء وحمراء ، على حين بدا الجدار أبيض تتوسطه نجمة زرقاء داخل مربّع أزرق الإطار يعلوه عقد ذو توشيحات** ذهبية تتخللها زخارف نباتية زرقاء .

وفى الصورة الرامزة الى الرسول تبدو الذقن ملتحية بلحية مدبّبة ، والشارب مستفيضا يكاد طرفاه يلتقيان باللحية . وثمة عثنون من الشعر تحت الشّفة السفلى ، وهو مالم نعهده فى اللحى العربية وإنما فى اللحى الفارسية . واعتمر الرأس بعمامة فارسية شالها أبيض وقلنسوتها زرقاء بدا منها رأسها ، وثمّة هالة ذهبية من نور مثلّثة الشكل مدبّبة الطرف على الرأس تبدأ من الكتفين وتعلو شيئا فوق العمامة وكأن المصوّر قد استلهم فيها الهالة البوذيّة التى تعلو رأس حامى العقيدة البوذية « ڤاجرايانى » فى (اللوحة ١١) . وتبدو الذراع اليسرى ممتدة مسترخية فوق الدُّرَّعة بينما الكفّ اليمنى منفرجة الإبهام ، وكأن ذلك إشارة الى احترام أمر السماء .

والى يمين اللوحة باب بألواح زجاجية برتقالية اللون مزخرفة بزخارف هندسية ذات لون داكن . وينتهى الباب بعقد مدبّب على جانبيه توشيحتان زرقاوان تجمّلهما زخارف نباتية ذهبية اللون . ولعل مانفقده للفنان من استخدام قواعد المنظور واختفاء الاحساس بالعمق يغفره له جمال الزخارف ودقة خطوطها وتألق ألوانها .

* ثمة بيان يعلو كل صورة من صور المخطوطة أثبتناه كما هو ، وماجاء مستعصيا أو غامضا أو على غير الصواب من كلماته أو عباراته جهدنا فى أن نبرزه على وجهه الصحيح بين قوسين تاركين الأصل كما هو لنجمع بين عِلم وعمل . ولكنا مع هذا وجدنا قلّة مطموسة من الكلمات لم نستطع تبيّنها فوضعنا مكانها بعض النقاط .

** التوشيحة أو البنيقة هى الشكل المثلث المجاور لانحناء العقد والمحصور بين الخط الرئيسى والخط الأفقى الممتدين من جوانب العقد [م .م .ث]



جبرائیل علیه السلام رسول الله صلی الله علیه وسلم حضرتنه واروب بو کیجه لیلة المعراجدر حق تعالی سنی حضور شریفنه دعوت
ایدر بدن وقت کوکلر قپوسی آچیلوب جمله ملائکه سکا منتظرلردر قالق کیدلوم دیو اعلام ایتدیکی محلدر

إسراء النبى الى المسجد الأقصى يتقدمه جبريل وتحيط به الملائكة يمينا وشمالا

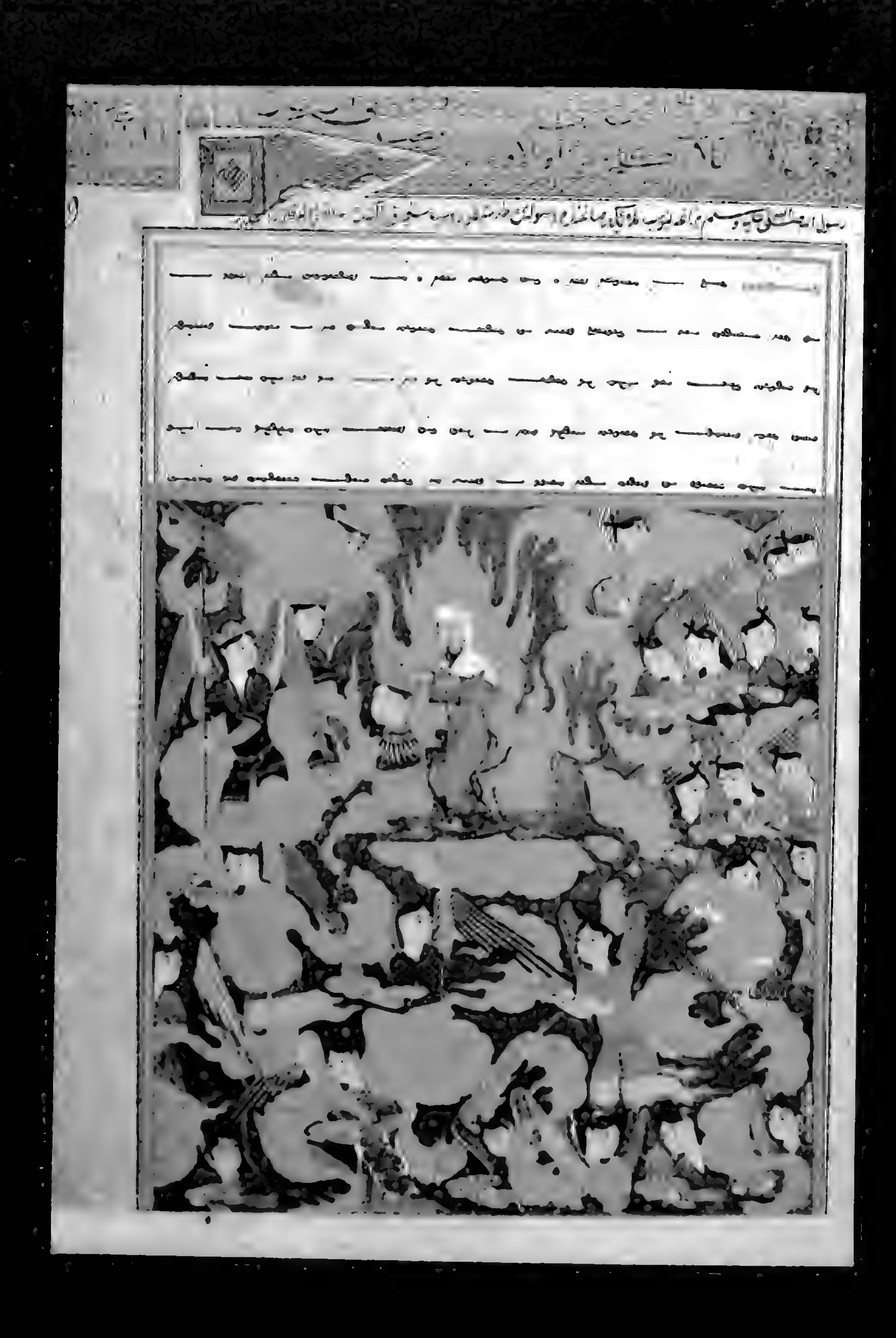
يبدو جبريل محلّقا باسطا جناحيه مطويّة رجلاه ، واللواء فى يده مرفوع وقد حجب النص جزء من عموده ، ثم بدا من جديد الى جوار التفسير العربى المصاحب للمنمنمة فى أعلا الصفحة ، وهو لواء رقعته مستطيلة برتقالية اللون يتوسطها معيّن أزرق نُقش عليه لفظ الجلالة باللون الذهبى ، ويحيط به إطار بنفسجى ذو زخارف ذهبية يرفرف منه صوب اليمين بيرق أخضر على هيئة الشعلة تتخلله نقوش نباتية ذهبية وتندلع منه ألسنة زرقاء . ولعل فى حمل جبريل للّواء إشارة الى أنه هو الذى يقود النبى الى سُبل المنازل العليا . وقد بدا جبريل فى سترة خضراء مطرزة بالقصب فوق قميص وسروال برتقاليين تكاد تكون ألوانهما ألوان اللواء والبيرق .

ونرى خيال الرسول تحيط برأسه نورانية مذهّبة من خلف جبريل على البراق فى لونه البنفسجى وسرجه الأزرق ذى الحافة الحمراء وجُلّه* البرتقالى . وتبدو السماء زرقاء تتخللها نجوم ذهبية تختلف عن صور النجوم التقليدية المعروفة فى جميع الفنون ، إذ تبدو مستديرة كاملة الاستدارة ، على حين تبدو فى الفنون الأخرى خماسية أو سداسية أو متعددة الأضلاع . ولعل الفنان أراد أن يسجل مايعرفه عن جسيمات النجوم الكروية السابحة فى الفضاء بصدق وواقعية ، لأن النجوم المتعددة الأضلاع هى تمثيل لما يصدر عن تلك النجوم من إشعاعات لا لكيان النجوم نفسها .

وتنعكس نورانية هالة الرسول المذهّبة على السحب المنتشرة فى أرجاء أفق هذه المنمنمة وأغلب منمنمات هذه المخطوطة ، فتخلع عليها لونها الذهبى وتمنحها قدرا كبيرا من الإشراق والتألق نفتقده فى عدد قليل من منمنمات المخطوطة القاصرة سحبها على اللون الأبيض المشوب بالتهشيرات البُنّية .

وفى هذه المنمنمة رمز المصور الى ذلك الجزء من القصة الذى يتحدث عن لقاء الرسول بعدد من الملائكة ولايعلم عدّتهم إلا الله . وقد عبّر الفنان عن هذا العدد الوفير بتوزيع هؤلاء الملائكة هنا وهناك يمينا ويسارا ووسطا والى أعلا والى أسفل ، ومنهم من يحمل فى يمناه صحائف الطعام أوالفاكهة ، ومنهم من يحمل أكواب الشراب ، ومنهم من يحمل الرياحين الى غير هذا مما امتد إليه خيال المصور ، باستثناء الصورة الرامزة للرسول وجبريل حيث نجد المصور قد ملأ الفراغ بالسحب والملائكة فى زحمة مفرطة وتداخل مسرف قد يتطلب من المشاهد جهدا عسيرا لتبيّن تفاصيله . وتبدو أجنحة الملائكة مغطاة بزغب على غرار « الفلوس » التى تغطى جلود سمك الحسك الذى تمتلىء به أنهار الصين .

* الجل هو غطاء يُسدل على ظهر الحصان ويكون تحت السرج



وصول النبى صلى الله عليه وسلم ورؤيته لابراهيم وموسى وعيسى عليهم السلام

ترمز هذه الصورة الى لقاء محمد لابراهيم وموسى وعيسى وغيرهم من الأنبياء . والصورة شطران : فالشطر الأول الى اليمين يمثل جبريل ومن خلفه ميكائيل عند باب المسجد الأقصى خارج إطار الصورة وهو أخضر اللون ذو عقد مدبّب تكتنفه توشيحتان وتعلوه حشوة زرقاء عليها نقوش كتابية ذهبية وزخارف نباتية بيضاء ، ويتوّجه عدد من الشرافات الزرقاء ذات الزخارف الذهبية . والشطر الثانى الى اليسار يمثل بهو المسجد ظهرت منه ثلاثة عقود مدببة ذات توشيحات زرقاء مزركشة تتخللها زخارف نباتية ذهبية وبيضاء وحمراء ، على حين استند السقف الى أعمدة ثلاث من الرخام جزءها العلوى بنى معرّق وثلثها الأدنى فيروزى ذو زخارف نباتية وهندسية . ونلاحظ أن المصور قد التزم هنا بقانون « النسبة الذهبية » التى تحدثنا عنها قبل عند الحديث عن عناصر الجمال ، إذ أن نسبة القسم الأكبر البنى اللون من العمود الى القسم الأكبر منه تقابل نسبة القسم الأصغر الفيروزى اللون الى القسم الأكبر . كذلك غشّيت أنصاف الجدران بالقاشانى الأزرق ذى الزخارف الهندسية والنباتية الذهبية والبيضاء ، ويكتنفها من أعلى ومن أسفل إفريز أزرق داكن مزدان أيضا بالزخارف ، وتتدلى من السقف مشكاة ذهبية ، وبدت الأرضية مبلّطة ببلاطات بنفسجية .

وتبدو الصورة الرامزة الى محمد فى البهو الأول بدُرّعة خضراء وعمامة ذات قلنسوة بنّية فى هالة ذهبية من نور تمتد من القدمين الى أعلا حتى تبلغ سماء البهو ، وقد عقدت اليدان الى الصدر داخل الكُمّين شأن رجال الدين ، وتدلّى من العمامة الى أسفل الذقن رباطان كأنهما يقومان مقام اللثام عند الاقتضاء . ولقد فعل المصور هذا فى صورة اثنين من الأنبياء هما الأول والثانى ، ولعل تلك المشاركة فى اللثام بين محمد واثنين من الأنبياء قد رمز بها المصور الى أن هذين الاثنين يشاركان محمدا فى عروبته وأنهما ابراهيم وابنه اسماعيل . وثمة ضفيرتان تدلّيتا حتى الذراعين المنعقدتين على صدر الرسول .

ويصطف فى الصورة خمسة من الأنبياء هم ابراهيم وموسى وعيسى وغيرهم على خط أفقى واحد دون أى التزام بقواعد المنظور ، ينفرد أولاهما بعمامتين وظهر الثلاثة الآخرون فى حبرات بنّية تتدلى من رؤوسهم وتنسدل على أكتافهم الى أوساطهم فوق جبب زرقاء وبنّية ، ويتجلى الجميع فى وقفة خاشعة . وما يكاد جبريل يؤذّن للصلاة حتى انتظموا جميعا صفّا على مستوى أفقى واحد يتطلّعون الى محمد كى يؤمهم .

حضرت رسالت پناهنک معراجده ابراهیم و موسی و عیسی علیهم السلام بیرلا ملاقات ایتکانی

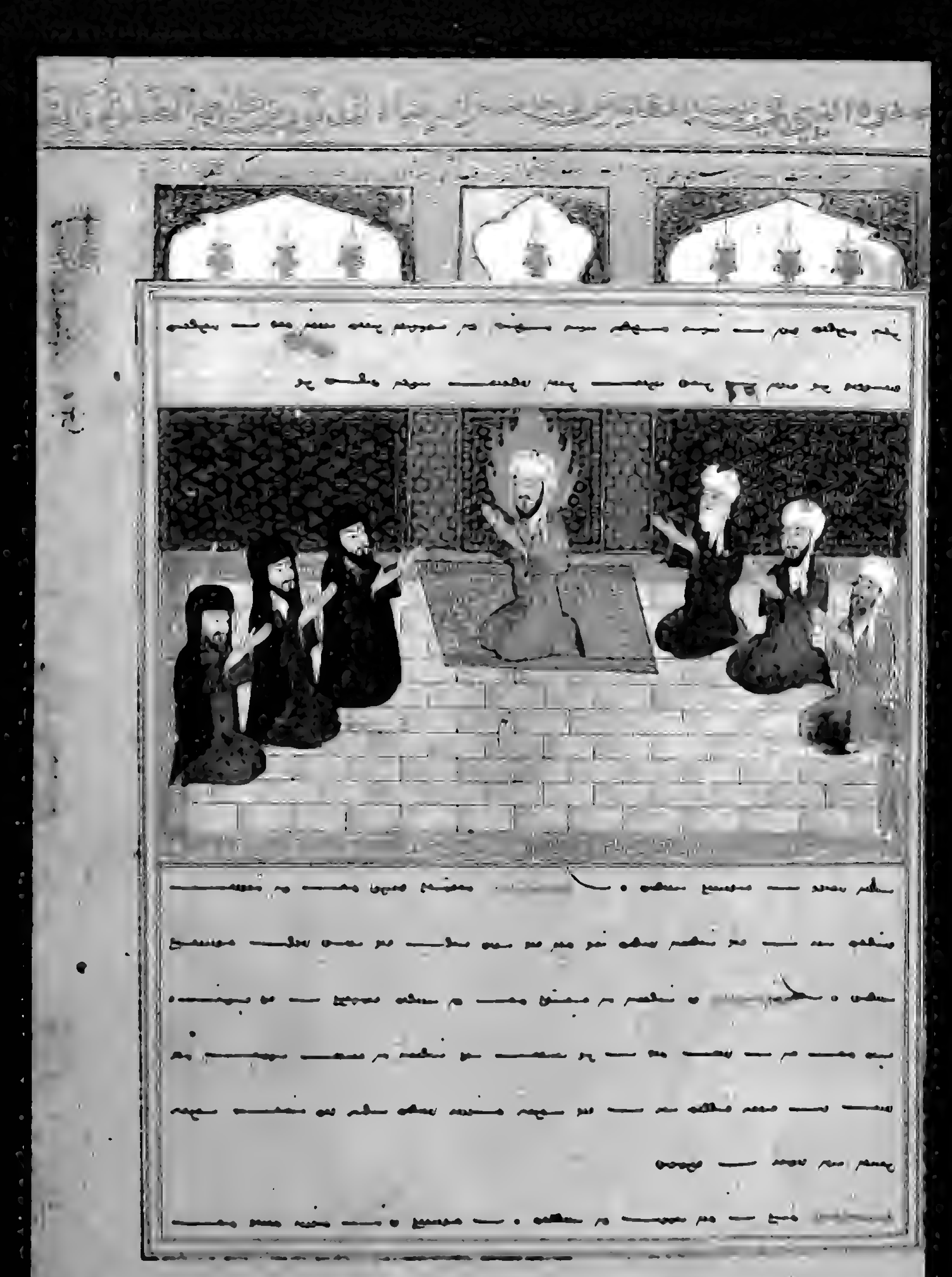
صلاة النبى فى بيت المقدس وإمامته الأنبياء المذكورين عليهم الصلاة والسلام .

يبدو خيال الرسول فى هذه المنمنمة فى جبّته الخضراء وعمامته ألبيضاء فى قبة الصخرة وقد توسط الأنبياء الذين سبقوه ، ثلاثة عن اليمين وثلاثة عن اليسار . وعلى حين يجلس الرسول على سجادة صلاة حمراء كانت فيها محاولة ما لتسجيل التضاؤل النسبى جلس الأنبياء كلهم فوق بلاطات الأرضية ، وهذا من مظاهر التعظيم لمحمد وتفضيله على من سبقوه من الأنبياء والرسل .

وإذا كانت لحى الكل تكاد تكون واحدة إلا أن ثمة فارقاً فى العمائم ولباس الرأس ، فعلى حين كان الأنبياء الذين الى يمين الرسول فى حبرات بنّية داكنة تغطّى رؤوسهم وتنسدل على ظهورهم فوق جبّة بنّية فاتحة ، كان الأنبياء الذين الى يساره بعمائم بيض وجبّات خضراء وبنّية وزرقاء على التوالى .

ولايفوتنا أن نذكر أن أول الأنبياء إلى اليسار من الرسول يبدو فى لحية بيضاء ، ولعل المصوّر أراد أن يشير بهذا الى أنه كان أكبر الجميع سنًا ، وليس ثمة هالة ذهبية من نور إلا فوق رأس رمز الرسول وحده وكلّهم رافعون أيديهم مبتهلين . ويستلفت إعجابنا محاولة الفنان الإيحاء بالعمق فى هذه المنمنمة من خلال تنسيقه موضع الأنبياء فى مستويات متتالية على خطين منحنيين يكادان يتضامّان عند مؤخرة الصورة .

وتتدلّى من الجدار الخلفى سجاجيد مزخرفة تتوسطها سجادة بنفسجية تعلو سجادة خضراء وعلى جانبيهما يمينا وشمالا سجادتان زرقاوان تجمّلها كلها زخارف هندسية على شكل المعيّن والمثلث تضم وحدات نباتية ذهبية ، على حين كُسيت الأرضية ببلاطات فيروزية . ونرى فى أعلا النص ثلاث عقود ذات توشيحات زرقاء تتخللها زخارف نباتية وتتدلى منها سبع مشكاوات ذهبية .



حضرت رسول علیه السلام بیت المقدسده کرام انبیایه امامت ایلدوکی محلدر صلوات
الله علیهم اجمعین

(رحيل النبى) صلى الله عليه وسلم من بيت المقدس ورؤيته للسلّم الذى حول السماء . ورؤيته للبحر الأسود الذى يسمى بالكوثر وهو واقف فى الهواء .

تمثل هذه المنمنمة طيف الرسول فى جبّة خضراء وعمامة ذات قلنسوة زرقاء تحيط به الهالة النورانية الذهبية وقد امتطى براقه بعد أن خلّف بيت المقدس ، وجبريل من أمامه سابحا ملتفتا بوجهه الى الرسول باسطا يديه الى الأمام ، وهذا إيماء بالدعوة الى التقدم . وقد بدا الرسول من خلفه شبه دهش ، يصور لنا ذلك بسط الرسول يده اليمنى وقبض اليسرى ، وقد بدا البحر الأسود من تحتهما وما كان فى مُكْنة المصوّر أن يصوّره الى الأمام كما هو الواقع . وبدا الكوثر فى موجات ممشّطة بالذهب والفضة أتى عليها الزمن فاستحال لونها أسود .

وتبدو السحب أفعوانية الشكل تتحوّى تحوّيا ، وتكاد تبلغ فيه أشكال التنين الصينى وغيره من الحيوان الخرافى . ولكى يمعن المصور فى هذا الشبه صوّر لها مايكاد يشبه الرؤوس فاغرة الأفواه والذيول الملتوية المدبّبة الأطراف على غرار رسوم السحب فى التصوير الصينى ، كما غشّاها بما يشبه الأصداف التى تغطى جلود الأفاعى يتداخل فيها اللونان الأبيض والبنى . وسنلاحظ دائما أن الحواف المحوّطة بتصاوير السحب كافة ــ بيضاء بُنّية كانت أم متألقة بألق الذهب ــ تتخللها عناصر تبدو شبيهة بكِلْية الإنسان أو بنبات الفطر .

ويبدو البراق أحمر اللون يواجهنا بالثلاثة أرباع من وجهه ، وتتدلى من عنقه قلادة ذهبية ذات أهداب ، أما عن جسده فهو فى وضعة المجانبة . ويرتدى جبريل سترة حمراء ويغطى منكبيه بوشاح أرجوانى ذى زخارف من القصب ، ويتمنطق بشريط ينساب طرفاه فى السماء . وجاءت تصفيفة شعره على الطريقة الصينية ولون ريش جناحيه هو الأرجوانى والأخضر ، وبدلا من ساقيه بدت شعلة أرجوانية تندلع منها ألسنة ذهبية .

وصول النبى صلى الله عليه وسلم [إلى السماء الأولى] التى لونها الفيروزج وهى مخلوقة من حجر المينا وسمكه خمسمائة عام .

بلغ الرسول السماء الأولى فرآها طبقة من الفيروز بُعْد مابين طرفيها خمسمائة عام ، فيها ملائكة لايعلم عُدّتهم إلا الله الواحد القهار تلهج ألسنتهم جميعا بحمد الله . وقد حرص المصور على أن يبرز جو الصورة ـــ كما أوحى إليه خياله ـــ مليئا بالغيوم والسحب التى بدت تارة ذهبية خالصة وتارة أخرى بنّية بيضاء . ووسط هذا الجو تقدّم جبريل فى سترة حمراء مطرزة بالقصب ذات ياقة خضراء من فوقها مئزر أخضر محلّى بالقصب فوق سروال ذهبى ، وتمنطق بشريط بنى استرسل طرفاه متموجّين فى الفضاء باللونين البنى والأخضر ، وبدا جناحاه باللون البنفسجى . وفى يديه لواء مرفوع رقعته مستطيلة الشكل خضراء يتوسطها معيّن أزرق يحيط به إطار بنفسجى ، وتزدان الرقعة بزخارف ذهبية وتنبثق منها شعلة خضراء تندلع منها ألسنة حمراء . وعلى رأس عصا اللواء بيدق نحاسى معيّن الشكل ، وظاهر أن هذا اللواء يرمز كما هى العادة لجلال الحدث والى أن جبريل هو الذى يقود النبى الى سُبل المنازل العليا . غير أن جبريل ظهر هنا فى زىّ غير الذى بدا به هناك عند نزوله على الرسول فى مضجعه يخبره بخبر الإسراء والمعراج ، كما نلاحظ أيضا أن الجناحين مبسوطان لأنه محلّق .. ويبدو جبريل هنا فى لباس من تلك التى يرتديها سكان أواسط آسيا ، وكذلك بدت قسمات وجهه وشعره وطريقة تسويته . وإذ كان جبريل صاعدا الى السماء فقد حرص المصور على أن يرسمه غير منتعل إذ لايتفق الانتعال ووطء الأماكن المقدسة .

ومن خلف جبريل بدا طيف الرسول على البراق فوق سرج أحمر وجُلّ أزرق مزدان بزخارف ذهبية ، ولايختلف شيئا كثيرا فى ملبسه عن المشهد الأول وإن كان قد عقد يديه على صدره ، وأحاطت برأسه هالة نورانية مذهّبة تخلع على المنمنمة جلالا وتزيدها هيبة ، وقد انبثقت عنها هالات أخرى تملأ اللوحة وتشيع فيها الوقار والخشوع . ويبدو من البراق البنفسجى اللون رأسه المستدير الكثّ الحاجبين المنحرف العينين ، وقسمات الوجه قسمات أسيوية بلا نزاع . وتحيط بعنق البراق قلائد بين ذهبية اللون وبين خضراء تدلّت منها هدّابات بنّية وفيروزية على الصدر ، ويدل امتداد الرجلين الأماميتين ، وكذا انفساح الرجلين الخلفيتين على مدى سرعة البراق .

وماهو جدير بالانتباه اتجاه صور البراق فى جميع المنمنمات من اليمين الى اليسار لم تشذ غير لوحة واحدة عن هذه القاعدة* . وقد يؤخذ على هذا التكرار مايبعثه من رتابة وملل ، وهما ماحاول الفنان تلافيه بتغيير أشكال الأزياء وألوانها ، وكذلك تغيير حركات الأيدى والإيماءات من منمنمة لأخرى . ولعل سبب تمسك الفنان بالاتجاه الواحد رغبة منه فى تأكيد وحدة الهدف والغاية ، وأن الرحلة كانت فى اتجاه واحد دون أدنى انحراف . ومن الجائز أيضا أن هذا التطابق بين صور البراق جاء عن استنساخ من أصل واحد أو من بعضها البعض .

* ظهر الورقة ٤٧ : بلوغ الجنة

وصول النبي صلى الله عليه وسلم [illegible]

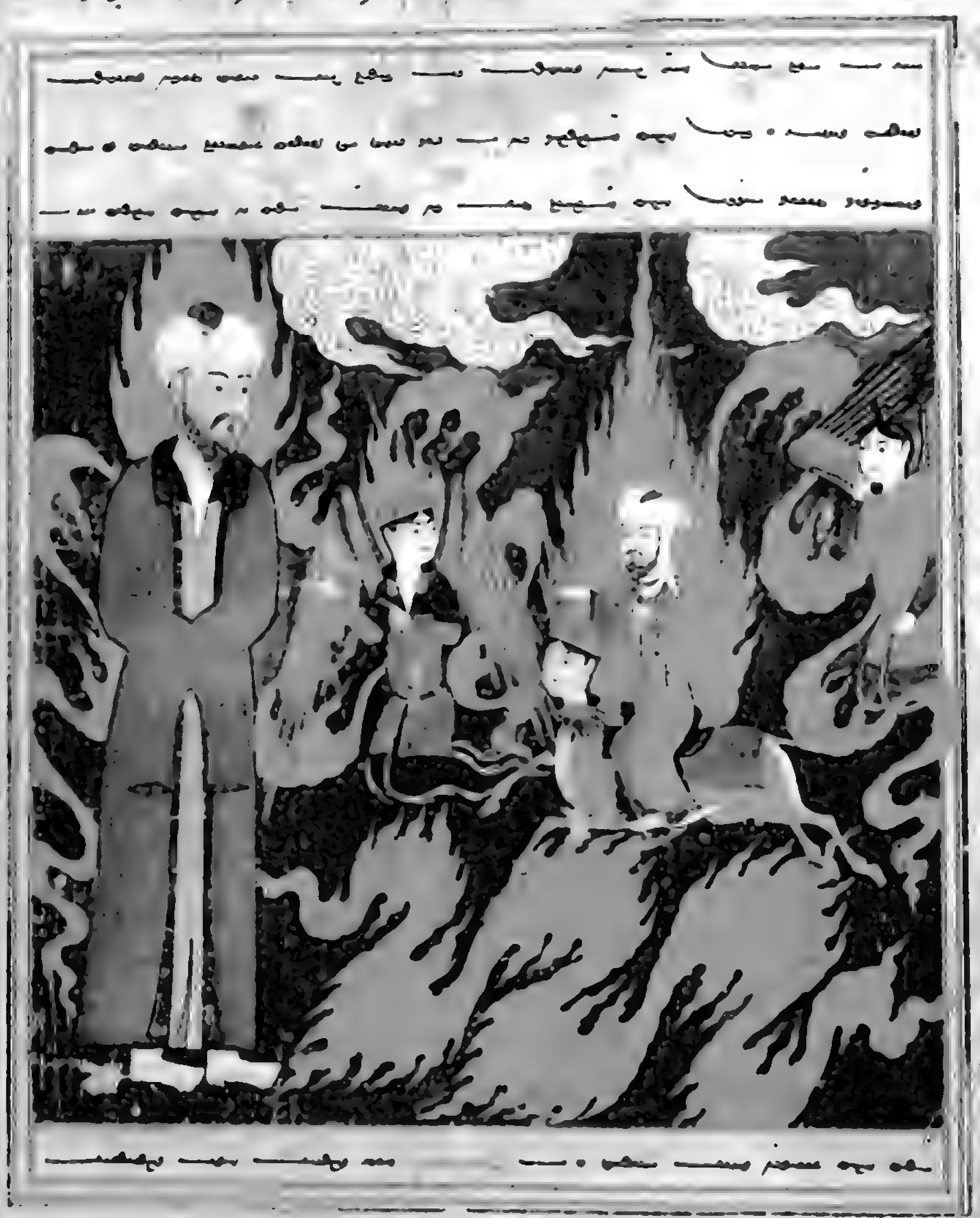
[illegible] رسول الله [illegible] مكة [illegible]

[illegible]

النبى فى السماء الأولى لآدم صلوات الله تعالى عليهما وسلامه .

فى سماء فيروزية غاصة بالغيوم تكاد تكون على النمط السابق ، والبراق هو عينه وإن بدا لونه هنا ورديّا وصدره أبيض وقلادته ذهبية تتدلى منها هدّابات حمراء وخضراء ويحمل سرجا أسود وجُلاً بنّيا ، وجبريل هو هو وإن ارتدى سترة بنفسجية ومئزرا أخضر وحلّت محل ساقيه شعلة بنفسجية ذات حواف ذهبية ، وطيف الرسول فى جبّته الخضراء وعمامة ذات قلنسوة بنية يختلف هنا شيئا ، فقد بسط يديه علامة التهليل والانشراح .

والى يسار الصورة بدا آدم تعلوه هالة من النور، ويداه منعقدتان الى ماتحت السّرة يستقبل محمدا، وعمامته ووجهه وذقنه وشاربه كلها شبيهة بما لمحمد حتى أن المدقّق لايكاد يفرّق بينهما، ولذا ميّز المصوّر آدم بشىء آخر هو لباسه إذ جعله من جبّة بنّية داكنة ذات ياقة وبطانة خضراء وقفطان برتقالى ذى ياقة سوداء، وكُمّا الجبّة قد طالا فغطّيا اليدين وفاضا، وهذا رمز للخشوع والتوقير إذ أنه يلقى محمدا، وهذا ما سنشاهده فى جميع الصور التى جمع فيها المصور بين محمد ونبى من الأنبياء . وفى خلفية الصورة ملك من الملائكة يرمز به المصور الى جملتهم التى لاتعد ولاتحصى ، وقد وضع أصبعه فوق فمه علامة الدهشة والتعجّب.



جواز النبى صلى الله عليه وسلم ورؤيته لديك العرش الأبيض الذى رجله فى الأرض ورأسه تحت العرش.

ترمز هذه المنمنمة الى لقاء محمد — كما ذكرنا فى القصة — لملاك على هيئة ديك أبيض الرأس والريش بياضا يُزرى بكل بياض قد امتدت رجلاه فنفذتا فى مناكب الأرض السبعة، وقد تطامن برأسه تحت العرش، فإذا كان الليل نشر جناحيه اللذين يظلان المشرق والمغرب وخفق بهما مسبّحا للملك القدوس الذى لا إله إلا هو الحى القيوم فتخفق ديكة الأرض بأجنحتها لخفقه وتسبّح ثم تصمت بصمته . ويسأل محمد جبريل عن هذا الديك فيخبره جبريل أنه ملك موكول إليه إحصاء ساعات الليل والنهار. وقد عنى المصور بإبراز الديك دون أن يبرز معه تلك الصفات التى أحاطته بها القصة، واكتفى هنا بأن جعله ديكا أبيض ضخما ناصع البياض متميّزا بالعُرف الأحمر « والورقتين » اللتين تدلّيتا من عنقه . وقد امتد ذيله الذهبى الذى بدا كذيل الطاووس خارجا عن إطار الصورة ليبدو الديك فى حجمه الحق وفى شكله الكامل ، واخترق قائماه المنمنمة ليستندا الى كتلة من الأرض بنفسجية . وجاء تصوير الديك بديعا على غرار التقنة الواقعية المأثورة عن مدرسة بغداد فى تصوير الطير والحيوان . ونلحظ أن جبريل قد تخلّف فى هذه الصورة الرامزة عن الرسول ، وثمّة حديث بينهما إذ نرى وجه الرسول قد استدار الى جبريل يتلقى عنه ، كما نرى الأصبع السبابة من يد الرسول اليمنى مشيرة الى الديك الذى لفته إليه جبريل .

والملاحظ أن المصور قد استخدم إشارة بالأصابع تكاد تكون شائعة فى كل صورة من التى بين أيدينا . من ذلك أنه حين تنبسط السبابة مشيرة الى شيء يدل هذا على استفسار ، وحين نرى السبابة مع الإبهام منبسطين فهذا يدل على تأكيد المستفهم ، وهو ماتحمله هذه الصورة وغيرها مما سبق ومما سيأتى . ولجوء المصور الى هذه التعبيرات الإيمائية يجارى أسلوب التصوير الإسلامى الذى لم يحمل فى طيّاته مايدل على الانفعال . ومأأشبة هذا بلغة الأصابع فى الرقص الهندى الدينى التى تُغْنى فيها لغة الأصابع عن لغة الشفاه . وتبدو السماء دائما زرقاء تتخللها السحب الذهبية والنجوم الدائرية المذهّبة .

ولايختلف البراق هنا عما سبق كثيرا ، وكذلك جبريل إلا من حيث لون ثوبه البنفسجى ومئزره الأخضر . والمصور هنا أيضا ملتزم بقانون « النسبة الذهبية » التى تقضى بأن تكون نسبة القسم الأصغر الى الأكبر كنسبة القسم الأكبر الى مجموع الصورة ، فالديك هنا يحتل القسم الأصغر على حين أن سائر الصورة يمثل الشطر الأكبر منها .

رؤية النبى صلى الله عليه وسلم للملك الذى نصفه من الثلج ونصفه من النار وفى يده الواحدة (إحدى يديه) سبحة من النار وفى الأخرى من الثلج والرعد صوت تسبيح ذلك الملك .

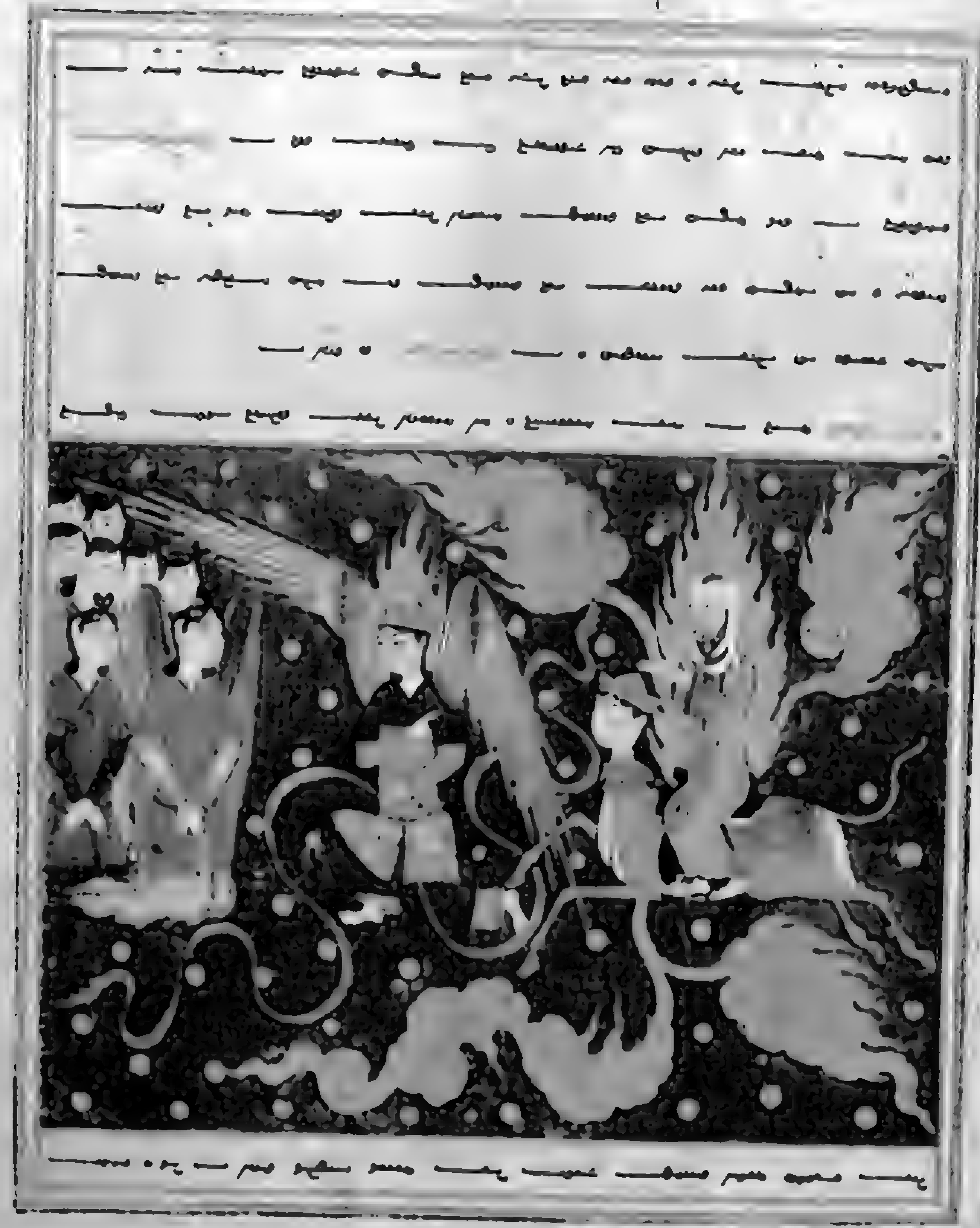
يتخيل الفنان فى هذه الصورة لقاء الرسول لهذا الملك ، إذ ذكرت القصة أن النبى صلى الله عليه وسلم مرّ بملك نصفه الأيمن من نار والأيسر من ثلج وفى كل يد من يديه مسبحة . والصورة الرامزة الى الرسول على براقه الأحمر وجبريل بين يديه لاتختلف فى شىء كثير عما سبق اللهم إلا أن جبريل هنا لايحمل فى يديه لواء . ولكنا نراه يحملق فى الملك ويشير بسبابته اليمنى الى الرسول وكأنه يخبر هذا الملك عمن معه .

ويظهر المصور هنا متأثرا بالنص لما أضفاه رامزا بتصويره صورة الرسول فزعة ، والتعبير عن الفزع هنا تعبير إيمائى أيضا ، وذلك بقبض اليدين وضمّهما الى الصدر إحداهما الى أعلى والأخرى الى أسفل . أما صورة ذلك الملك فقد رمز المصور فيها الى النصف الثلجى بالبياض ، كما رمز الى النصف النارى بلون ذهبى اندلعت منه ألسنة لهب حمراء . وانسدلت اليد التى فى الجانب الثلجى شيئا ، أما التى فى الجانب النارى فقد ارتفعت الى الصدر شيئا . ولعل فى هذا الهبوط وذاك الارتفاع رمزين ، إذ مع الجَمَد الاسترخاء ومع النار الفزع والهول . وفى كل من اليدين مسبحة إحداهما من نار والأخرى من الثلج ، والملك يدعو بصوت جهير معبرا عن تلك الهيئة التى خُلق عليها والتى ترمز الى مثيلاتها فى الوجود : « يامؤلّفا بين الثلج والنار ألّف بين عبادك الأخيار والأشرار » . وتبدو السماء زرقاء تتخللها السحب الذهبية والنجوم المستديرة ، ويظهر البحر متموّجا فى أدنى الصورة وقد استحال لونه الفضىّ بفعل الزمن الى أسود .

وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى السماء الثانية التى هى مخلوقة من اللؤلؤ الأبيض .

يرقى النبى الى السماء الثانية فإذا هى لؤلؤة بيضاء بُعْد مابين طرفيها خمسمائة عام . وتتخيل الصورة لقاء جبريل والرسول لعدد من الملائكة يربون على من رآهم فى السماء الأولى، والنص يحدثنا أن الملائكة فى هذا اللقاء كانوا منهمكين فى التسبيح لايفترون عن ذكر الله ، غير أن الصورة ليس فيها مايفصح عن انهماك الملائكة فى التسبيح ، ولكنها تكاد تنطق بتلك الإشارة الإيمائية من جبريل بسبّابة يده اليمنى الى الرسول الذى رمز المصور بها عن استبشاره وترحيبه وكذلك تطلع الملائكة جميعا الى حيث أشار جبريل بأصبعه، أى الى الرسول. يكاد هذا كله يدل على أن اللقاء لقاء تعريف يعرّف فيه جبريل الملائكة بمحمد وقد اصطفوا متشابكى الأيدى علامة التوقير والإجلال. وتلفتنا تصفيفة شعر هؤلاء الملائكة فهى تبدو معقوصة مثل تصفيفات الشعر فى لوحات البوديساتفا قد شُدّت من قريب من نهاياتها وأُرسل لها طرفان كل منهما على شكل بيضى فوق قمة الرأس وتدلت منها ضفيرتان وراء الأذن .

ونلاحظ فى الكثير من لوحات هذه المخطوطة ، وبصفة خاصة فى هذه المنمنمة اضطراد الهالة الذهبية النورانية المنبثقة من الرسول أو من البراق لتغطى أنحاء اللوحة . وتتميز هذه الصورة أيضا بالشريط المعقود على وسط جبريل الذى يتطاير طرفاه متموّجين فى الفضاء وقد شغلا نصيبا كبيرا من سطح المنمنمة تعبيرا عن ترحيب الملائكة وسعادتهم بلقاء الرسول مثل مانراه فى الأعياد والأحفال الصينية المسجلة فى صور "قايتشراقُانا إله الثروات البوذى من فنون التبت بأواسط آسيا .



وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى الملك الذى يعين أرزاق جميع المخلوقات .

يرق النبى صلى الله عليه وسلم الى السماء الرابعة فإذا هى من الفضة الخالصة ، بابها من نور ومغلاق الباب هو الآخر من نور وقد كُتب عليه بحروف من نور : لا إله إلا الله محمد رسول الله . ثم جاز الرسول بملك موكول إليه أرزاق العباد يقسّمها بينهم على وفق ماقسّم الله لهم فى حياتهم الدنيا . ونرى جبريل وقد التفت بوجهه الى الرسول وبسط يمناه وقبض يسراه وأطلق سبّابته مشيرا الى الملك . كما صوّر الرسول باسطا يديه مرحّبا بهذا اللقاء ، ورسم الملك العظيم الجثة على تخت ذهبى مشيرا بسبّابة يمناه الى الرسول ، كالمستوثق من كلام جبريل ، وقد ارتدى معطفا أخضر فوق قفطان برتقالى واعتمرت رأسه بقلنسوة غريبة من الريش تنبسط انبساط القبعات الصينية ، وتندلع منها ألسنة حمراء ، وقد حجب خصلة شعره الأمامية بغصن أزرق مورق ، واستخدام الريش فى غطاء الرأس وافد من تقاليد أواسط آسيا التى كانت تعد الريش رمزا لسرعة الطيران .

وصول النبى الى الملك الذى له [سبعين] رأسا وفى كل رأس [سبعين] لسانا وتسبّح بكل لسان سبعين [أنواعا] من التسبيح .

أعلى :

يرقى الرسول الى السماء الثالثة فإذا هى طبقة من ياقوت أحمر وإذا فيها من الملائكة أضعاف من فى السماوين الأولى والثانية . وكانت ثمة فرق تبلغ الثلاثين من المقرّبين منهم ، وبين يدى كل ملك منهم ثلاثون ألفا ، وإذا هم جميعا يحيّون بلسان واحد ، إلى أن انتهى الى بحر فسيح عنده مَلَك هائل ، له مكان الرأس سبعون رأسا وحوله جمع من الملائكة غفير ، قد اتخذوا مقاعد على ساحل هذا البحر لايُسمع لهم فى مقاعدهم غير تسبيح الله وحمده . وتشير هذه الصورة الى ماترويه هذه القصة . وقد أبرز المصور جبريل وهو يشير بسبّابتيه الى الملك ملتفتا بوجهه الى الرسول ، كما صور الرسول واضعا سبّابة يمناه فى فمه قابضا يسراه الى صدره إجلالا وخشوعا ، وذلك كله دليل على ماأراده من إشعار الرسول بهول الملك ، كما يدل على انبهار الرسول بهول ماسمع من جبريل ورأى بعينيه .

ولم يُقصد بالرؤوس هنا التى جاءت على شكل هرم مقلوب بدءا من رأس المَلَك المهول العدد الكامل وإنما روعى فيها الجانب الفنى فاجتزأ المصور بثلاثة وثلاثين رأسا . وتحفل أساطير أواسط آسيا البوذية ولوحاتهم المصورة خلال القرن العاشر بمخلوقات متعددة الرءوس تنفرد كل رأس منها بقدرتها الخاصة . والراجح أن الفنان الفارسى قد استوحى هذه الصورة فى منمنماته . ويلفت أنظارنا أن المصور جعل أفواه الرءووس كلها مقفلة ، وهو مالايتفق ومظهر التسبيح ، وكذلك مما يسترعى انتباهنا أيضا أن قوادم البراق هنا مستقرة عدا يمناه الأمامية فهى مرفوعة الحافر شيئا .

أسفل :

مرّ النبى بابنى الخالة يحيى بن زكريا وعيسى بن مريم ، وكانا لايختلفان شكلا ، فكلاهما سَبْطُ الشعر أبيض اللون مُشْربا حمرة ، ندىّ الوجه ربعة الجسم متوسط القامة قوى البنية ، فسلّم عليهما النبىّ وردّا عليه السلام وقالا : مرحبا بالأخ الصالح والنبى الصالح ، ودعوا له بالخير . ويشير جبريل بسبّابة يمناه الى الرسول الذى يقبض يسراه الى صدره . كما نرى يحيى وعيسى الى اليسار من الصورة ومن حول رأسيهما هالتان ذهبيتان من نور فى ذلك اللباس الذى لم يَعْد المألوف وهو الجبّة والقفطان ، ارتدى أحدهما جبة بنّية داكنة والآخر جبة بنّية فاتحة ، كما نلحظ أن يدى كل منهما قد اختفت فى أكمام الجبتين علامة التبجيل والاحترام ، ويمتد من حزام جبريل الشريط البنى الأخضر الذى يتطاير طرفاه متموجين فى الفضاء . وتحفل السماء الزرقاء بالنجوم الذهبية المنبثّة هنا وهناك ، كما تنعكس نورانية الرسول الذهبية على السحب المنتشرة فى أرجاء الأفق لتخلع عليها لونها الذهبى وتمنحها قدرا كبيرا من الإشراق والتألق نفتقده فى بعض منمنمات المخطوطة المقصورة سحبها على اللون الأبيض المشوب بالتهشيرات البنّية .

وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى البحر الأبيض الذى فى نواحيه ملائكة كثيرة .

تمثل هذه الصورة جانبا من القصة وهو ذلك الجانب الذى انتهى فيه جبريل بمحمد الى بحر أبيض ، فسأله محمد عنه فأجابه بأنه بحر الحياة ، مياهه أنصع بياضا من الجليد ، أمسكه الله حتى لاتنساب مياهه فتهلك السموات والأرض . [ولانرى فى الصورة بحرا] .

ولعل بسط الرسول كفّه اليمنى إشارة إيمائية الى الدهشة التى تولّته عند رؤيته هذا البحر ، كما تدل إشارة جبريل الإيمائية بسبّابة يمناه المقبوضة الأصابع الى الرسول على إجابته للرسول عن سؤاله .

وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى السماء الثالثة .

تتخيل هذه الصورة الرسول وقد أدرك السماء الثالثة ، ويبدو فيها جبريل ملتفتا بوجهه الى الرسول ومشيرا بكلتا يديه الى فرق من الملائكة ، على حين رفع الرسول يمناه مقبوضة الى صدره وأرخى يسراه الى فخذه وكأنه مأخوذ بهذا العدد الهائل من الملائكة الذين أحصتهم القصة فجعلتهم ثلاثين فرقة من أشراف الملائكة ، وتحت إمرة كل منهم ثلاثون ألفا ، وهؤلاء كلهم واقفون بين أيدى الملائكة الموكول إليهم حراسة السماء .

ويبدو الملائكة الذين اجتزأ المصور بقلة قليلة منهم إشارة الى تلك الكثرة فى هيئات مختلفة وثياب متعددة الألوان ، يرتدون سترات ذات أكمام قصيرة فوق أردية مسرفة فى الطول تغشّى الأقدام ويتمنطقون بأحزمة من الذهب المرصّع بالجواهر . ونرى منهم من بسط يديه مرحّبا ، ومنهم من شابك بين يديه داخل كمّيه إجلالا . ويكاد بعضهم الذين وقفوا للخلف ولم تبد منهم غير رؤوسهم وبعض الأجنحة يأتون ألوانا أخرى من الترحيب لم يكشف لنا المصور عنها . ونلحظ فى هذه المنمنمة وفى غيرها تصفيفة شعر الملائكة التى هى بلا نزاع تحوير بديع للأصل الصينى ، إذ يبدو الشعر معقوصا قد برزت منه ذؤابتان بيضيّتان فوق الرأس .

رسول علیه السلام لیلة المعراجده اوچینچی قات کوکده ... مرحبا مرحبا ...
مقام شیراده

جوازه من هناك ورؤيته ليعقوب ويوسف عليهم الصلاة والسلام .

تؤمن العقيدة الإسلامية بأن عامة الناس يبقون بعد موتهم فى قبورهم حتى يوم النشور ، على حين تكون منازل الرسل والشهداء توا فى الجنة ، ولهذا وجدنا محمدا عليه الصلاة والسلام يلقى الرسل الذين سبقوه فى السماء . وتكاد هذه الصورة الرامزة الى لقاء الرسول وجبريل ليعقوب ويوسف تكون تكرارا للقاءين سبقا وهما لقاء الرسول وجبريل لداوود وسليمان ثم لقاؤهما ليحيى وزكريا فى إشاراتها الايمائية . ولاتخالف هذه الصورة سابقتيها إلا فى عرض صورة يعقوب ويوسف . فيبدو يعقوب هنا كبيرا بلحية بيضاء ويوسف شابا حدثا ، وجاءت جبّة يعقوب خضراء وجبّة يوسف صفراء ، وبدت يدا يعقوب معقودتان الى صدره ويدا يوسف مرسلتان شيئا غارقتان فى أكمام الجبّة . وهذا وذاك إشارتان الى الاحترام تختلفان باختلاف السن . وقد أغرق المصور فى إبراز دلائل الحسن على يعقوب ويوسف فيبدو أولهما بعينين مستديرتين وأنف دقيق وفم صغير وتضفى لحيته البيضاء على وجهه شيئا من الحسن على هذا الكبر ، كما يبدو يوسف غزير الحاجبين جميل العينين أقنى الأنف مستدير الفم مدوّر الوجه .

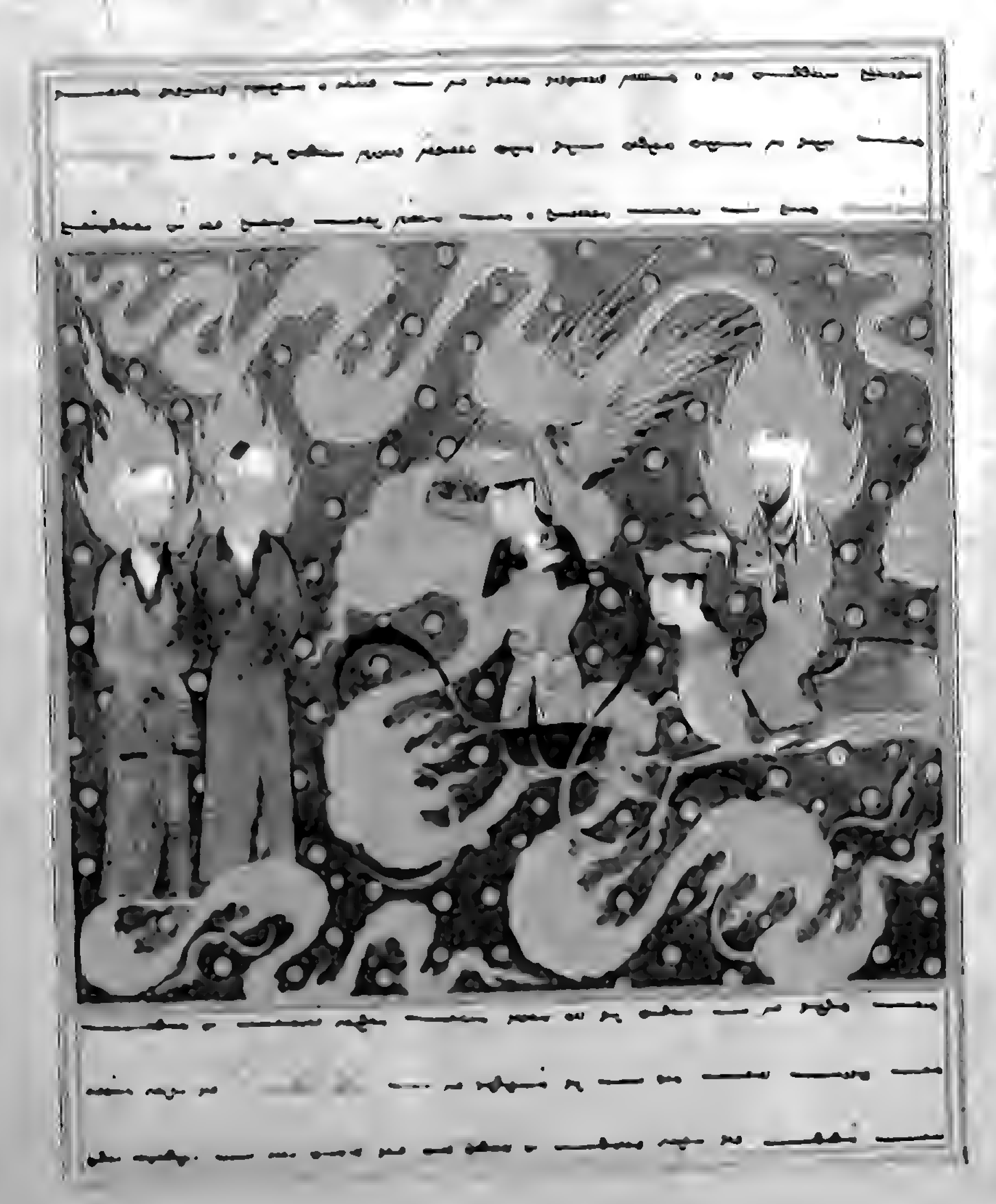
والمصور لايكاد يبرز الوجوه ناطقة متكلّمة كما يحدثنا النص ، فليس ثمة إشارة تبدو فى الصور ترمز الى ماذكره النص من حيث ماتبودل بين يعقوب ويوسف والرسول .

رؤيته صلى الله عليه وسلم لداود وسليمان عليهما السلام .

ترمز هذه المنمنمة الى محمد على براقه وجبريل من أمامه باسطا جناحيه طاويا رجليه كما هى العادة فى التحليق إلا أن جبريل هنا قد بسط يمناه ضامّا أصابعها غير الإبهام مشيرا بها الى محمد وكأنه يعرّف به داود وسليمان . وهذه إشارة إيمائية ترمز الى الاحترام بدليل أن الرسول قد بسط هو الآخر يديه على تلك الصورة وكأنه يرحّب بداود وسليمان اللذين بدوا الى يسار الصورة ومن حول رأسيهما هالتان ذهبيتان من نور فى ذلك اللباس الذى لم يخرج عن المألوف وهو الجبّة والقفطان ، ارتدى أحدهما جبّة بنّية والآخر جبّة رمادية ، غير أن الجبّتين بدتا مضمومتين ، ويبدو داودَ بلحية بيضاء على حين يبدو سليمان بلحية سوداء ، كما أن قلنسوة داود تخالف فى اللون قلنسوة سليمان فإحداهما سوداء والأخرى حمراء . ونلحظ أن يدى داود وسليمان قد اختفت فى أكمام الجبّتين احتراما وتبجيلا ، وتبدو السماء دائما زرقاء تتخلل أرجاءها سحب تشع فيها إشراقة ذهبية فضلا عن النجوم الذهبية والشريط البنّى الأخضر — الذى يتطاير طرفاه متموّجين فى الفضاء — ينبثق من حزام جبريل .

رسول صلى الله عليه وسلم داود و سليمان عليهما السلام

رسول الله صلى الله عليه وسلم داود پیغمبر و سلیمان پیغمبر علیهما السلام ایله مصاحبت ایتدکلری مقام در



رؤية النبى صلى الله عليه وسلم فى جنب بحر كبير ملكا كبيرا بسبعين رأسا .

تشير الصورة الى ماتقوله القصة من انتهاء الرسول الى بحر فسيح عنده ملك مهيب هائل له سبعون رأسا ، وفى كل رأس سبعون لسانا ، يسبّح كل لسان سبعين لونا من ألوان التسبيح ، وحول الرسول جمع من الملائكة غفير قد اتخذوا مقاعد على ساحل هذا البحر لاتسمع لهم فى مقاعدهم تلك غير تسبيحهم لله وحمده . والمصوّر حين اجتزأ بأربعة وثلاثين رأسا ولم يجعل الرؤوس سبعين كما ورد فى النص إنما كان ملتزما للجانب الفنى أكثر من التزامه للجانب القصصى . وجعل المصور جبريل مرخيا يمناه مقبوضة ، كما جعل إيماءة الرسول الرمزية تدل على الدهشة والإجلال ، فارتفعت اليد اليمنى مقبوضة الى الصدر واسترخت اليسرى منبسطة الأصابع الى أسفل .

أما عن صورة الملك فنراه هنا وكأن بينه وبين جبريل حواراً ، فقد أشار بسبّابتى يديه الى جبريل وكأنه يُعْلمه عن مكانته وعمله . ومن بدا من الملائكة الى جانب هذا الملك يحمل كل منهم بين يديه وعاء ذهبيا على صورة الطبلة ، وهو صورة من القدور أو المراجل المعدنية التى كانت مستخدمة فى أواسط آسيا يُلْقون المذنبين فيما يغلى فيها ، على وفق ماجاء فى إحدى التصاوير الجدارية من سوباتشى التى قد ترجع الى القرن الخامس الميلادى وتصور بوذا جالسا فى الجحيم يرقب مشهداً لتعذيب الخاطئين داخل قدور اتخذت الشكل نفسه الذى اتخذته الأوعية الذهبية فى المنمنمة التى بين أيدينا [انظر لوحة ١٣] . ولعل المصور أراد أن يرمز بهؤلاء الملائكة الحاملين لآنية الطعام هذه أن يشير الى أنه بعد تلك الرحلة الطويلة التى بلغ فيها محمد السماء كان لابد أن يُقدّم له شىء من زاد السماء . وقد عقد جبريل حول وسطه شريطا برتقاليا من نسج نفيس رقيق يتغير لونه الى البنفسجى والأخضر ، ويتموّج طرفاه فى الفضاء . ولعل المصور يرمز الى جو من البهجة مثل مانراه يحدث فى الأعياد والحفلات الصينية ، ولانزاع أن المصور قد استمد فكرته من تلك العادة الشائعة فى الصين ليرمز بها الى احتفاء السماء والملائكة بمقدم الرسول ، وهذا ماسنراه يتكرر فى كثير من المنمنمات التى تنطوى على مظهر من مظاهر البهجة .

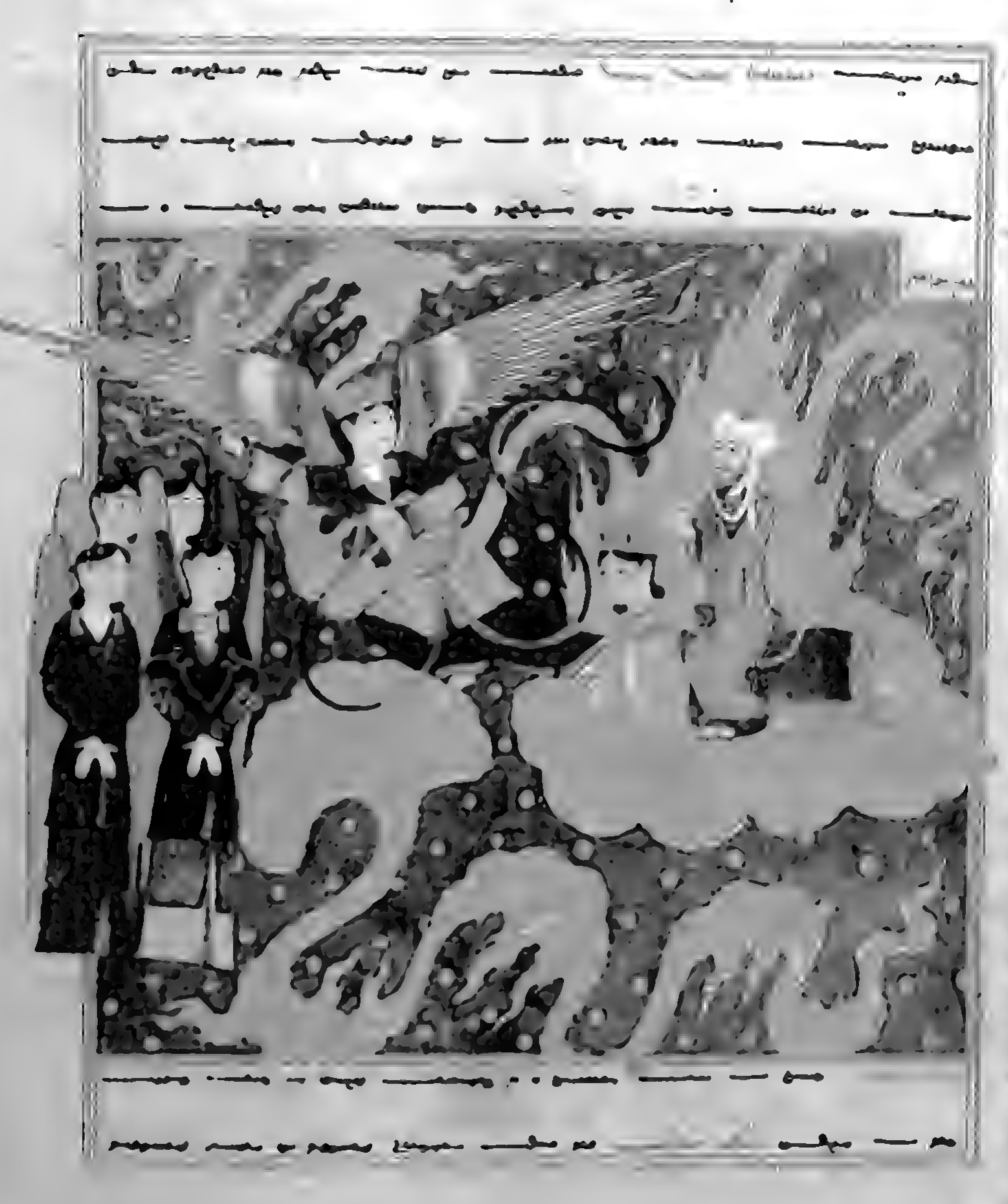
رؤية النبي صلى الله عليه وسلم [illegible]

رسول الله عليه السلام [illegible]

وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى السماء الخامسة التى هى مخلوقة من الذهب .

تتخيل الصورة جبريل يتقدم الرسول الى السماء الخامسة ، وجبريل يشير بيمناه مقبوضة الى ارتقائهما الى السماء الخامسة ، والرسول باسط يديه تبرّكا وقد اصطف عدد من الملائكة فى استقباله ، واجتزأ المصور أربعة منهم جعلهم الى يسار الصورة . وتلفت نظرنا هنا أيضا تصفيفة شعر الملائكة التى هى من شعر معقوص تعلوه ذؤابتان بيضيتان .

رسول الله عليه السلام آلتنجی قات کوکه کیدکی کلدر که حق تعالی صافی آلتوندن ملق ایدی اول ...



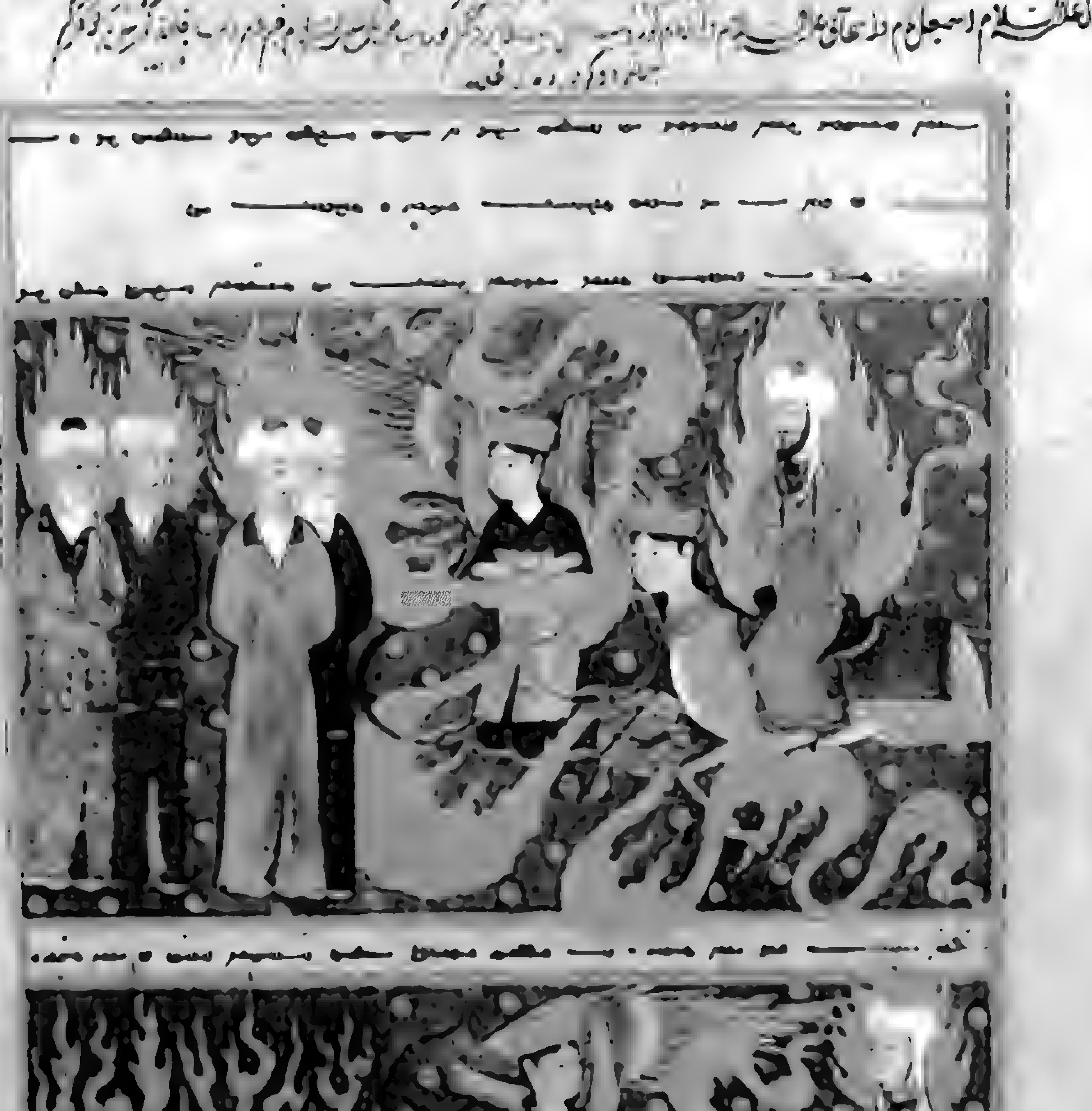
رؤيه (النبى) لاسماعيل واسحق ولوط عليهم الصلاة والسلام ورؤيته للبحر الذى من النار وقول جبريل عليه السلام أنه يصبّ فى جهنّم يوم القيامة .

أعلى :

تتخيل الصورة الرسول فى السماء الخامسة وهو يلقى اسماعيل واسحاق ولوطا وهارون ، وكلهم فى تلك الجُبب التى اعتاد المصور أن يصوّر الأنبياء بها ، أولاها بنّية داكنة والثانية بنّية فاتحة والثالثة خضراء والرابعة بنفسجية . وقد بدا اثنان منهم بلحى بيضاء والآخران بلحى سوداء ، وكل منهم مخف يديه فى أكمام جبّته ، والأيدى معقودة على الصدور . وعلى هذه الصورة أيضا بدا رمز الرسول ، ولم تبعد عن تلك الهيئة هيئة جبريل ، فقد عقد هو الآخر يديه على صدره ، ولعل هذا كله رمز للتبجيل والتوقير .

أسفل :

يظهر جبريل وقد انتهى بالرسول الى بحر النار الذى تقول القصة أنه سيتدفّق فى الجحيم يوم البعث حيث يعذّب الكافرون . ويبدو جبريل فى الصورة ملتفتا الى الرسول مشيرا بسبّابته الى بحر النار الذى جاء بلون الذهب واندلعت منه ألسنة النار الحمراء صعدا ، والرسول قد بسط يديه وكأنه يستعيذ من هذا الشرّ .



وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى السماء السادسة التى خلقت من اللؤلؤ

تتخيل هذه الصورة محمدا وجبريل فى السماء السادسة وهما أمام بحر على شاطئيه ستون ألف فرقة من الملائكة يسبّحون وهم وقوف الى جوار حارس السماء . وقد بدا جبريل مشيرا بيديه الى عدّة من الملائكة يرتدون ثيابا متعددة الألوان ، اجتزأ المصور بثلاث منهم إشارة الى من ورائهم ، كما بسط الرسول يديه يسبّح معهم .

٢٩

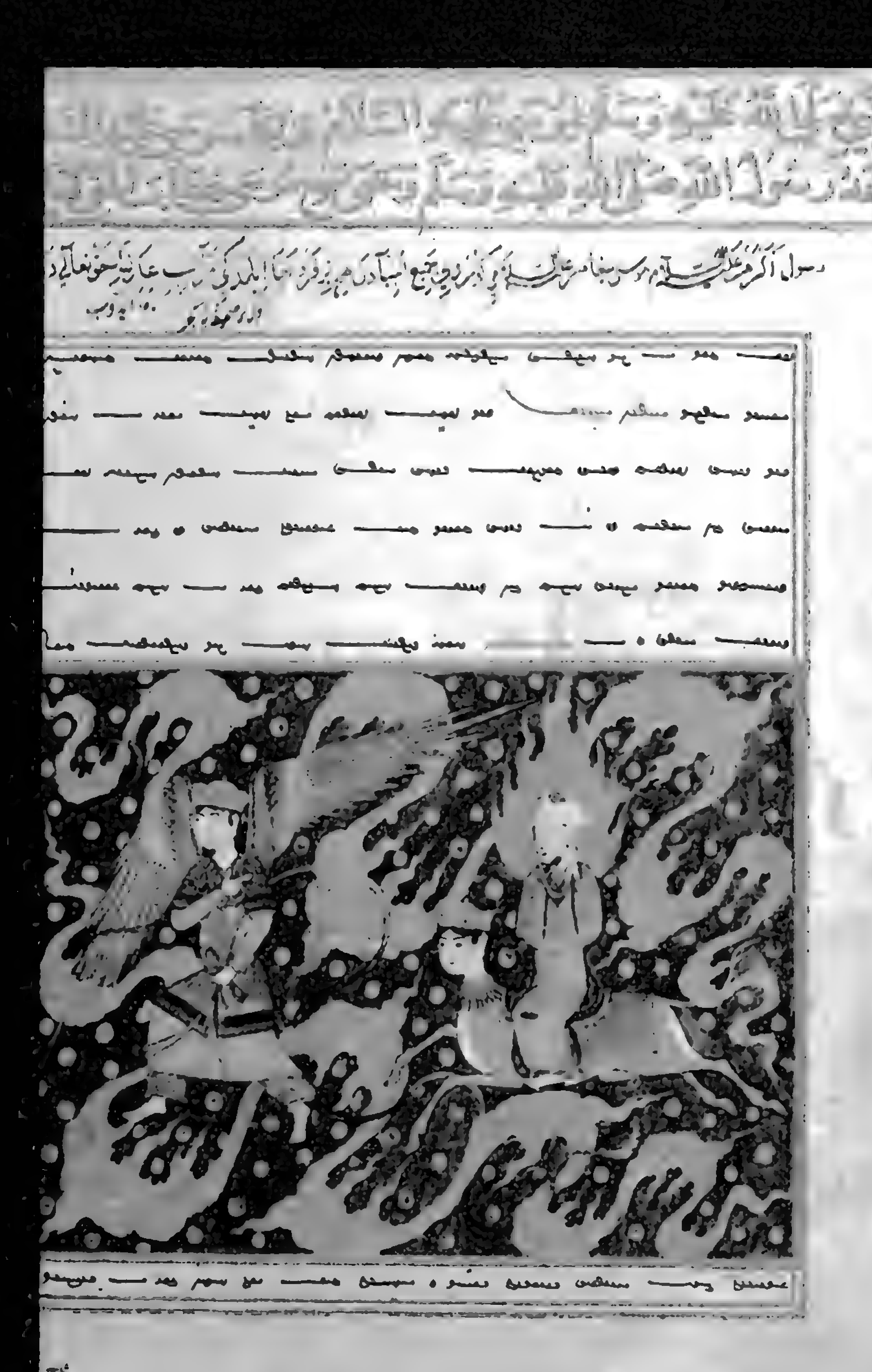
١٢ نبي عليه السلام سماء خامسه يه وصول بولوب ايلا سماء سادسه كيتولودن مخلوق ادن اون ملكلر
يه بحر فات كوك

[illegible]

رؤية النبى صلى الله عليه وسلم لموسى عليه السلام وبكاء موسى عليه فلما فارقه رسول الله صلى الله عليه وسلم ومضى سمع موسى خطاب الحق تعالى يقول .

يصعد الرسول الى السماء السادسة فإذا هى من لؤلؤ وإذا بحر على شطآنه ستون ألف فرقة من الملائكة يسبّحون . ويأخذ الرسول يجتاز السماء السادسة طبقة طبقة ، وإذا هو بالنبيّين فرادى وبالرُسل تحيط بهم أممهم ، وإذا هو بسواد عظيم . ويسأل الرسول عنه جبريل فيقول له جبريل أنه موسى وقومه .

وتتخيل هذه الصورة محمدا وجبريل فى السماء السادسة وهما فى طريقهما الى لقاء موسى بن عمران كما يقول النص ، وكان جبريل وهو ملتفت بوجهه الى الأمام ومشيرا بسبّابة يمناه وإبهامها الى محمد يقصد أن يتبعه فى رحلته . كما أن الرمز بدسّ الرسول يديه فى كميه قد يشير الى استجابته الى مايقول جبريل . وثمة طمس على وجه النبى فى هذه الصورة ، ولعلها كانت فعلة من فعلات المترمّتين الذين لايؤمنون بتصوير الموضوعات الدينية . ونجد المصور لاينى عن أن يصور جبريل فى كل صورة يعرضها بزى يختلف وبألوان تتغيّر وكأنه بهذا وذاك يقصد الى شىء من التزويق يضفيه على الصور حتى لاتملّ عين المشاهد من رؤية أشياء رتيبة ، كما أنه قد يكون قصد أيضا الى معنى دقيق وهو أن يبدى جبريل فى كل لقاء جديد فى زيٍ جديد ، وثالثة لانشكّ أن المصور قصد إليها أيضا وهى إظهار قدراته الزخرفية والتلوينية شأنه فى ذلك شأن غيره من المصورين الفرس ، غير أنه إذ وجد أن هذه هى الفرصة الوحيدة التى يستطيع أن يتحلل فيها من قيود النص ، من أجل هذا أسرف ماشاء له الإسراف فى ذلك الإبداع .



بناء على أنه (لأنه) ماكان يرجو أن يكون أحد من الأنبياء أرفع درجة منه . ياموسى كم من مقامات وفضايل أعطيتك لم لم تكن شاكرا .

يلقى الرسول موسى بن عمران فيجده كهلا فارعا أسمر كث الشعر ، فيسلم عليه الرسول ، فيرد موسى عليه السلام قائلا : مرحبا بالأخ الصالح والنبى الصالح ، ويدعو له بخير . ثم يصل موسى حديثه لقومه فيقول وهو يشير الى الرسول : يزعم بنو إسرائيل أنى أكرم على الله من هذا بينما هو أكرم عند الله منى .

وتبين هذه المنمنمة موسى وقد تقدم قومه باسطا يديه مرحّبا بالرسول ، تميّزه حبرته البنّية المرسلة على ظهره فوق جبّته الخضراء . وتؤكد تلك الهالة الذهبية التى تعلو رأسه أنه موسى المعنىّ فى القصة ، كما أن ظهور هؤلاء الثلاثة من خلفه وليس على رؤوسهم هالات تبيّن أنهم هم قوم موسى المعنيّون . ثم يؤكد هذا أيضا وضع مرتدى الجبّة البنّية سبّابة يسراه فى فمه دليل الاندهاش برؤية الرسول ، ورفع ثانيهما مرتدى الجبّة الخضراء سبّابته مشيرا بها الى حيث مقدم الرسول ملتفتا بوجهه الى زميله الثالث المرتدى جبّة بنفسجية ، وقد عقد يديه الى صدره توقيرا وتبجيلا . ولعل هذه الصورة تمثل جانبا من ذلك المعبد الذى كان يتعبّد فيه موسى مع قومه قبل خروجهم للقاء الرسول . والمعبد فى بنيته يمثل الطراز التيمورى الذى كان يسود عصر المصوّر ، تعلوه الشرافات وتغطّى جدرانه لوحات القاشانى الذهبية فى شطرها العلوى والرمادية فى شطرها السفلى ، وتتخللها جميعا زخارف نباتية وهندسية بديعة ، كما يحجب مدخل المعبد ستار أحمر .

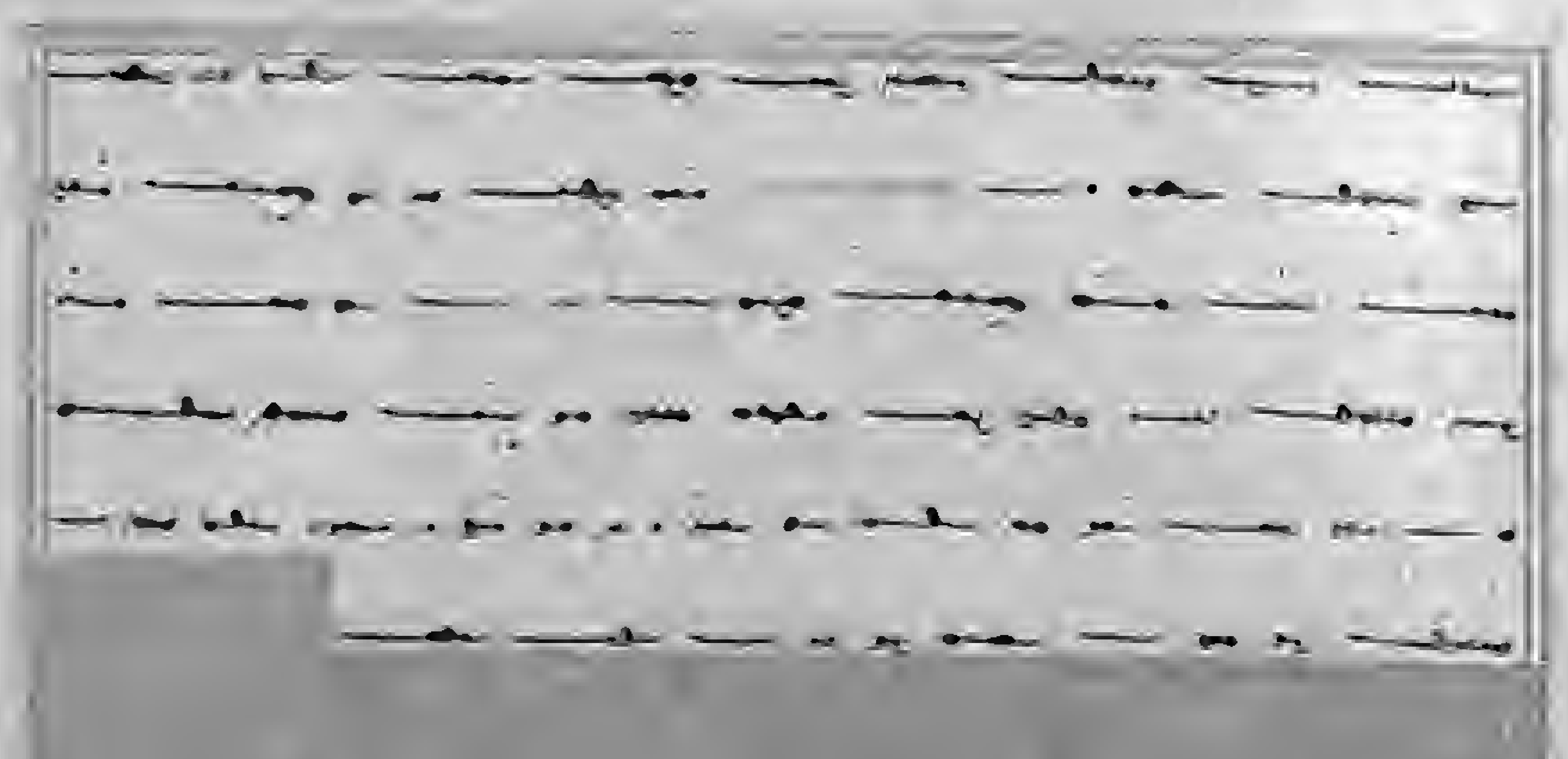
رؤية النبى صلى الله عليه وسلم لنوح وإدريس عليهما الصلاة والسلام .

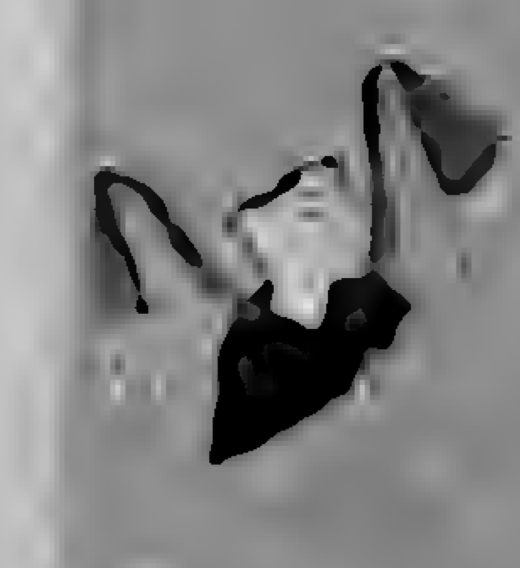
هذه الصورة كغيرها من صور اللقاءات بين الرسول وأنبياء بعينهم ، وهى هنا تتخيّل الرسول وهو يلقى نوحا وإدريس وقد بدا أحدهما فى جبّة صفراء والآخر فى جبّة بنّية وعلت رأسيهما هالتان من نور .

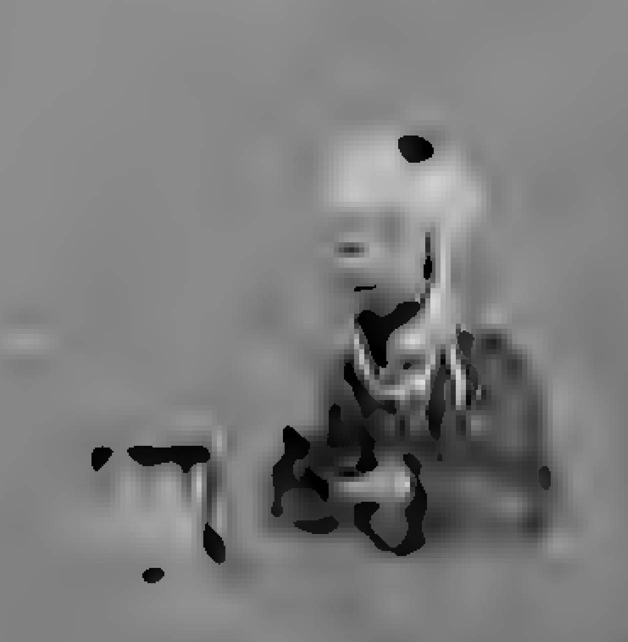
وصول رسول الله صلى الله عليه وسلم الى السماء السابعة .

يبدو جبريل وهو يتقدم الى السماء السابعة التى هى من نور ليستأذن حارس تلك السماء ، وإذا تحت إمرة هذا الحارس سبعون فرقة من أشراف الملائكة ، وإذا هذه السماء قد غصّت بالملائكة ، فليس ثمة ركن إلا وفيه مَلَك . والملائكة تحرس أبواب السماوات ليحولوا بين الشياطين وبين أن ينفذوا الى طبقات السماء . وقد أوحى الى المصور خياله بأن يجعل هذا الرق غاية فى البعد فغمىّ صورة البراق إلا فى القليل وسط السحب الذهبية ، كما غمىّ رمز الرسول فلم يبد منه إلا نصفه الأعلى . وكذلك غمىّ صورة جبريل فلم يبد منه غير الرأس والكتفين وبعض الجناحين ، وجبريل يلتفت الى الرسول التفاتة فيها معنى التشجيع الى الرقىّ والعروج صوب الله نور السموات والأرض .

رسول الله علیه السلام یدنجی قات کوکه واصل اولدقدن ... مقام شریفدر







رؤية النبى صلى الله عليه وسلم لابراهيم عليه السلام فوق منبر من زبرجد .

رأى الرسول فى السماء السابعة رجلا مهيبا باسم الثغر قد جلس على كرسى من ذهب مُسندا ظهره الى البيت المعمور . ويسأل الرسول جبريل عن هذا الجالس فيقول جبريل : هذا أبوك ابراهيم . ويسلم الرسول عليه ويرد عليه السلام ابراهيم ثم يرحّب به قائلا : مرحبا بالابن الصالح والنبى الصالح ، ويدعو له بخير ثم يقول له : يامحمد احمل أمتك منى السلام واخبرهم أن الجنة طيّبٌ ثراها عذبٌ ماؤها وأن غرسَها سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر ولاحول ولا قوة إلا بالله .

وتتخيل الصورة محمدا وقد رقى الى السماء السابعة يتقدمه جبريل مشيرا بيديه الى ابراهيم الذى جلس فوق منبر من زبرجد أخضر ذى درجات ، محلّى بالزخارف النجمية والهندسية والنباتية مسندا ظهره الى « البيت المعمور » الذى يصفه الرسول بأنه من الياقوت الأحمر ، باباه من زمرد أخضر ، ويتدلى من قبته عشرة آلاف مصباح من الذهب الأحمر المرصع ياقوتا وجواهر تشع إشعاعا يفوق إشعاع الشمس . وعلى باب البيت منبر من ذهب تاجه من فضة يرتفع مسيرة خمسمائة عام . ومنذ أنشىء البيت المعمور يجىء سبعون ألف ملاك تحت العرش يتوضأون فى بحر من النور ثم يرتدون ثيابا من نور يطوفون بالبيت كالحجاج المحرمين ، مردّدين لبيك لبيك . وبعد أداء المناسك يذهبون فلا يعودون ثانية الى يوم القيامة . وجاء البيت المعمور فى المنمنمة من الناحية المعمارية على وفق الطراز التيمورى الشائع وقتذاك ، وكسى المصوّر جدرانه ذات العقود المدبّبة باللون الذهبى إلا الأجزاء السفلى منها فقد غشّاها بالقاشانى المزركش باللون الفيروزى والأزرق ، وحجب المدخل بستار برتقالى يعلوه برقع أخضر . وكالعادة رسم توشيحتى العقد زرقاء ذات زخارف ذهبية وتوّج السطح بشرّافات ذهبية .

وبدا طيف الرسول محمد فى هذه الصورة كما فى صورة سبقت مخفيا يديه فى كمّيه . وقد عوّدنا المصور منذ بدأ محمد بتلك اللقاءات مع الرسل والأنبياء أن يصوره على تلك الصورة التى فيها مزيد من التجلة والإعظام ، ومن أوْلى أن يُبَجّل من ابراهيم أبى الأنبياء ! من أجل هذا بدا ابراهيم أيضا فى جلسة المرشد مشيرا بسبّابة يمناه الى محمد وكأنه يلقّنه أن يحمل سلامه الى أمته ، وجلس الى أسفل المنبر بعض الملائكة وقد التفت بعضهم الى بعض وكأنهم يتسارّون بهذا الحديث الجلل .

... النبي صلى الله عليه وسلم لابراهيم عليه السلام ...

رسول عليه السلام ابراهيم پیغمبر علیه السلام کوردوکی زبرجددن منبر اوزرینده خطاب ایدر اول مقام شرح ایدر

رؤية النبى صلى الله عليه وسلم لفريقين أحدهما لبسهم أبيض والآخر ملمّع ... وجبرائيل أذن لهم أن يجيئوا معه فى هذا المقام الشريف ولم يأذن لأصحاب الثياب الملمعة .

لخّص المصور فى هذه الصورة ماتشير إليه القصة من حديث جرى بين جبريل ومحمد فى السماء السابعة حين انتهوا الى أقوام بيض الوجوه وأقوام يشوب ألوانهم سواد ، يقذفون بأنفسهم فى نهر فيخرجون منه وقد خلصوا من شوائبهم ، وإذا هم بيض كغيرهم . وكان هذا كما تقول القصة مثلا لأمة محمد ، أراد جبريل منه أن يجعل المؤمنين الذين صفت قلوبهم فى صفاء هؤلاء الذين يلبسون ثيابا بيضا ، وأن يجعل هؤلاء الذين شابت ثيابهم شوائب كمثل من خلطوا عملا صالحا وآخر سيّئا ثم تاب الله عليهم .

وقد صوّر الفنان شطرى أمّة محمد كما وصفتهم القصة ، فجعل شطرا فى ثياب بيض فى بهو ذى عقد مدبّب وتوشيحات زرقاء مزركشة ، غُشّيت جدرانه من أعلى باللون الذهبى وبالقاشانى الأزرق المزخرف من أسفل ، وبدا طيف الرسول أمامهم يتقدمهم وعلى رأسه هالة من نور وقد بسطوا أيديهم مع الرسول يبتهلون ويتضرعون ، على حين صوّر الجانب الآخر من أمّة محمد خارج البهو فى العراء بدليل تلك السحب التى تظلّهم ، رسمهم فى ثياب غُبْر مخطّطة ومرقّطة ، وهم قلقون يتهامسون ويتشاورون الى جوار مدخل المبنى المعقود والذى تحجبه ستارة بنفسجية مطرزة بزخارف نباتية مذهّبة تعلوه شرفة معقودة ذهبية السياج فيها كوة تنفذ الى السماء التى بدت فيها قطع من سحاب .

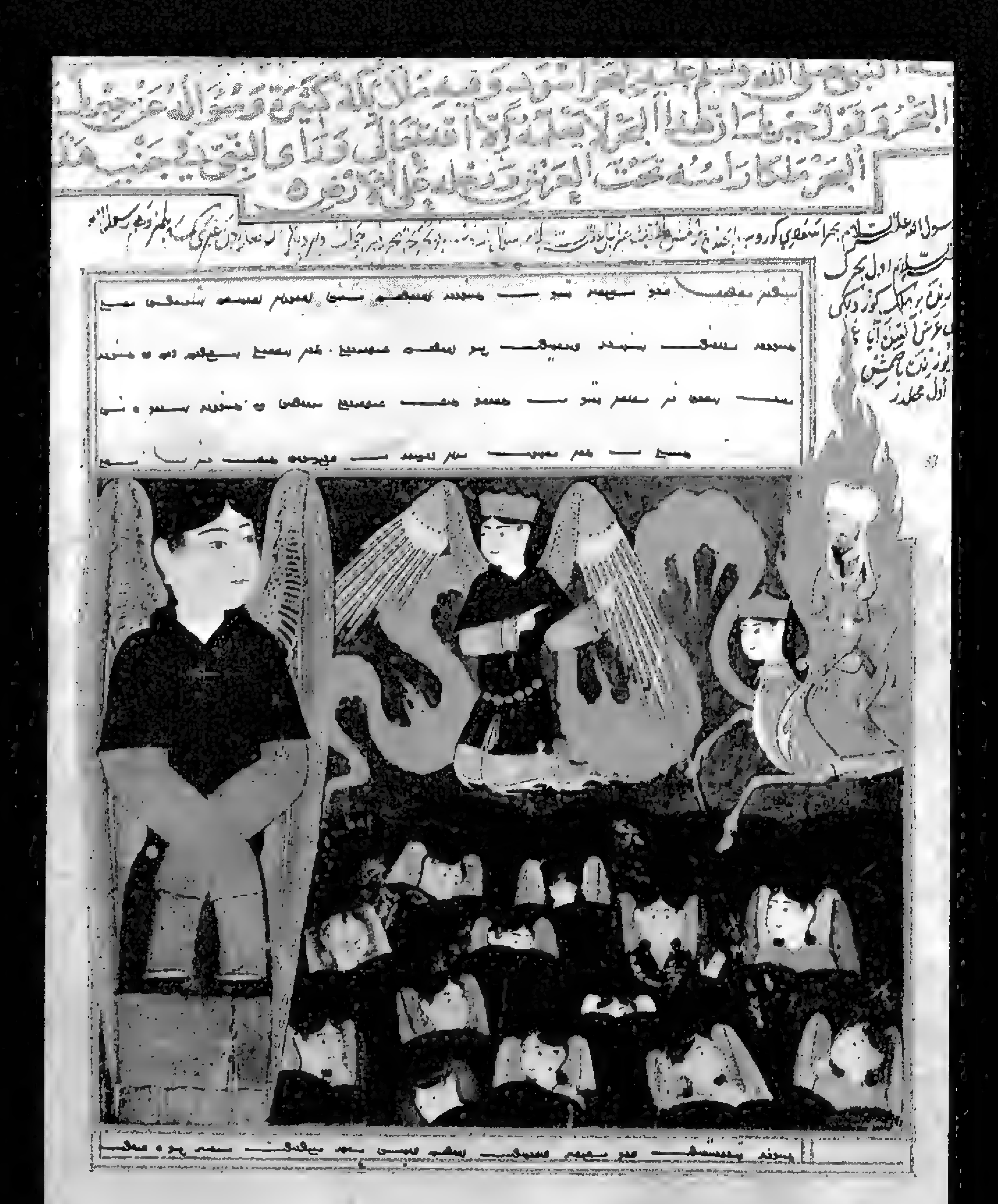
رؤية النبى صلى الله عليه وسلم لبحر أسود وفيه ملائكة كثيرة وسؤاله عن جبريل ماهذا البحر وقول جبريل أن هذا البحر لايعلمه إلا الله تعالى ورأى النبى فى جنب هذا البحر ملكا رأسه تحت العرش ورجله على الأرض .

تتخيّل هذه الصورة بلوغ الرسول وجبريل الى شاطىء ذلك البحر الأسود الذى ذكرت القصة أن الرسول حين بلغه اشتدت الظلمة فى عينيه ورأى فى البحر ملائكة لايحصى عددهم إلا الله . وحين سأل جبريل عن هذا لم يجد عنده مايشفى غلّته . هذا الى ماراه الرسول أيضا من ملاك ضخم يبلغ رأسه الى أسفل العرش وتمتد قدماه الى الأرض ، وفمه من السعة بمكان حتى أنه ليستطيع أن يبتلع طبقات الأرض السبع . هذا ماتقوله القصة ، والصورة تتخيل طيف جبريل محلّقا أمام رمز الرسول ناشرا جناحيه ووجهه الى ذلك الملاك العملاق ويداه مقبوضتان غير سبّابتيه اللتين أشار بهما الى الرسول . ومحمد صلى الله عليه وسلم ، قد قبض يمناه الى صدره وبسط يسراه الى فخذه . وهذه الإيماءات قد تقدم شيء عنها ، وهى تشير فى جملتها الى تعريف جبريل الرسول بما ينتهون إليه ، ودهشة محمد للأمر الجلل تقع عليه عيناه .

وفى أسفل الصورة سواد معتم يمثل ذلك البحر الذى ذكرته القصة وقد طفت على سطحه رؤوس عدّة تكتنفها أجنحة إشارة الى هذا العدد الذى لايُحصى من الملائكة ، ولعل المصور جعل ازدحام تلك الرؤوس دليلا على كثرة هذا العدد . ثم إن رؤوس تلك الملائكة لاتبدو كلها فى اتجاه واحد ولافى وضعة واحدة ، بل بينها تغاير واختلاف ، ولعل المصور قصد بذلك الى أن يفصح عن أن كل ملك فى شُغل بحال خاصة يسبّح الله كما يتراءى له .

والى يسار الصورة ذلك الملك العملاق الذى ذكرته القصة ، وقد ارتدى معطفا أخضر منقوص الكمّين فبدا رداؤه الداخلى البنىّ ذو الأطراف الزرقاء التى تدلّت وفاضت . وقد سدّ طول هذا الملك مابين سماء الصورة وأرضها ، وبدا ضخما ضخامة تفوق بكثير أحجام الشخوص الأخرى التى تحتويها الصورة ، كل هذا يدلّ على مجاراة المصور لما ذكرته القصة ، غير أن المصوّر فاته أن يبرز لنا شيئا عن فيه الذى ذكرت القصة أنه عظيم السّعة وأنه يتّسع للأراضين السبع .

والمنمنمة ذات أجزاء ثلاثة اثنان منها أفقيان الى اليمين أحدهما فوق الآخر . أما الذى الى أعلى منهما فهو يمثّل السماء بزرقتها وغيومها وسحبها الذهبية وقد حلّق فيها جبريل يتقدم محمدا على براقه فى ألوان زاهية جذّابة. وأما الذى الى أسفل فهو يمثّل البحر الأسود الذى جاء على غرار التصوير الصينى فى تشكيل مياهه أشبه ماتكون بالضفائر المجدولة ، أو على شكل مساحات سوداء تغشّيها أمواج ممشّطة ترمز الى لمعان المياه وإن كان اللون الفضى قد تَصَلّ مع الزمن . هذا الى توزيع المصور لألوان متباينة على سطح المياه السوداء مما أضفى على البحر والملائكة الغائصين فيه مُتعة فنّية فريدة . أما الشطر الثالث من الصورة فهو رأسى الى اليسار ، وقد شغل فراغه كله ذلك الملاك الضخم الذى استوعب طوله طول الشطرين الأفقيين معا . ومما لاشك فيه أن هذه الوضعة الرأسية لهذا الملك الى تلك الوضعتين الأفقيتين فيها خروج عن الرتابة التى حرص الفنان أن يتفاداها هنا بمثل هذه الحيلة ، وهذا ماسنراه أيضا فى الصورة التالية .



رؤيته صلى الله عليه وسلم ملكا بسبعين رأس وطوله بمقدار الدنيا وفى كل رأس بسبعين لسان تسبّح الله تعالى بكل لسان ، ورأى ملكا آخر إن صُبَّ ماء جميع البحار فى عينه لاتلحق الى عينه الأخرى .

تتخيل هذه الصورة محمدا فى السماء السابعة وجبريل يقدمه مشيرا بسبّابة اليد اليمنى وبسبّابة اليسرى وإبهامه الى مَلَكين مهولين ، أولهما كما تقول القصة تتسع العين من عينيه لمياه البحر جمعاء . ويتمنطق هذا الملك فى الصورة بحزام أحمر مزدان بالحلىّ الذهبية أمسكه بيمناه ، ولباسه مئزر بنفسجى فوق جلباب أخضر يغطى رداء بنّيا . ثم هناك أمرٌ غريب فى صورة هذا الملك ، فهو يشير بسبّابة يساره جانبا ، ولانعرف أيعنى الإشارة الى ذلك الملك الواقف الى يساره أم هو يشير الى شيء آخر .

أما عن المَلَك الثانى الذى جاء فى القصة أنه يمتد امتداد الدنيا طولا وأن له سبعين رأسا فى كل رأس سبعون لسان تلهج بتسبيح الله ، فقد رسمه المصور كما هى العادة برؤوس رمزية تشير الى ذلك العدد كما سبق ذلك له من قبل ، وإن لم يتوّج غير الرأس الرئيسة ، وجعله يقف معقود اليدين الى ماتحت السرّة مرتديا مئزرا أزرق فوق جلباب أحمر يغطى رداء أخضر ، وقد بدا الرسول باسطا يمناه مثنيا بعض أصابعها شبه مستفسر .

ولكى يخرج المصور عن الرتابة التى كان لامفر من الوقوع فيها قابل بين الاتجاه الأُفقى للسماء الزرقاء المشحونة بالسحب الذهبية يجلّلها الرسول فوق براقه يتقدمه جبريل محلّقا ، وبين الاتجاه الرأسى للملاكين ، وإن كان قد غالى فى الشطر الرأسى فجعل الرؤوس تمتد وتنفذ من إطار الصورة العلوى كما جعل الأرجل تجاوز هى الأخرى الإطار السفلى ممتدة الى نهاية الصفحة .

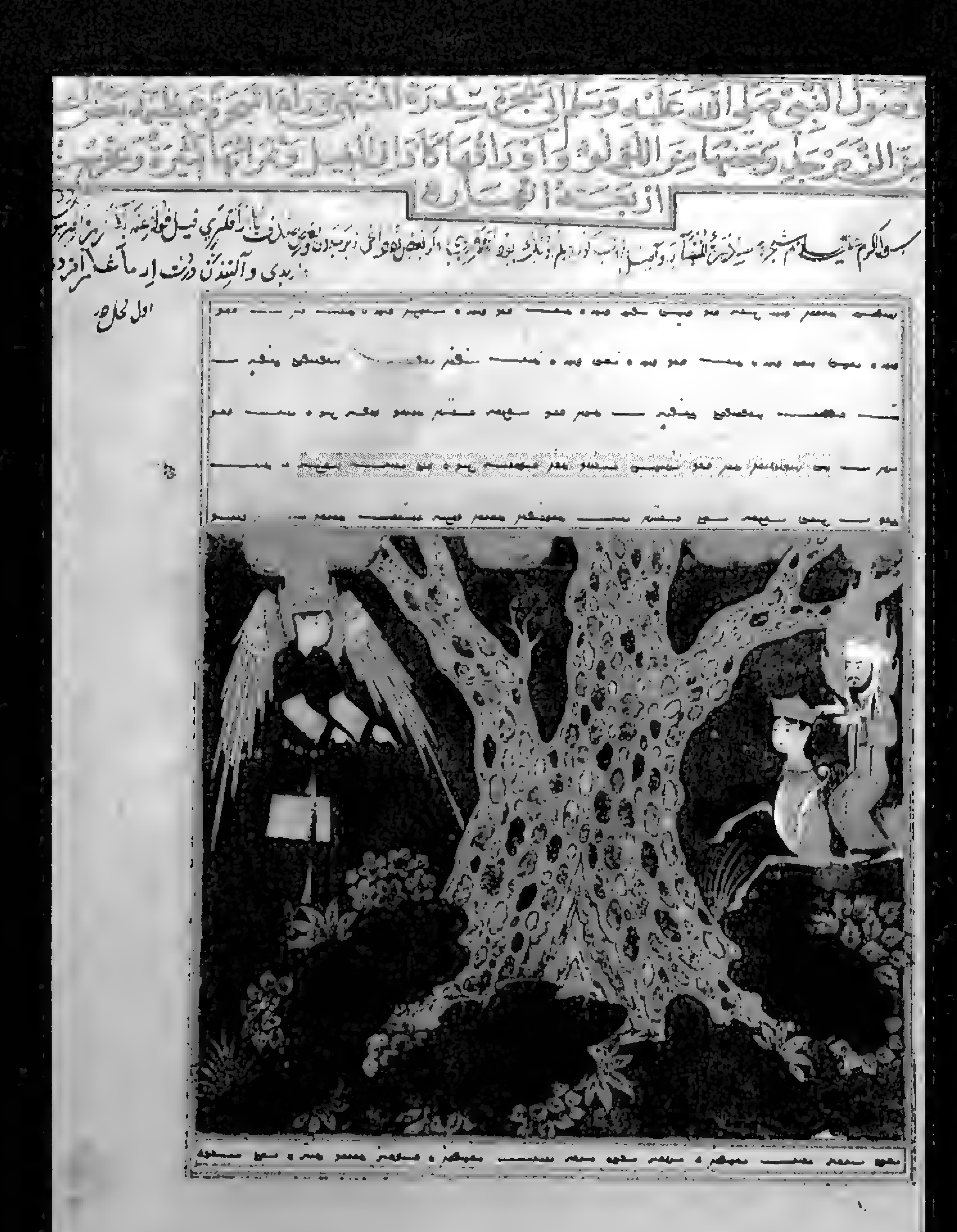
رؤية النبى صلى الله عليه وسلم ملكا له أجنحة كثيرة يجىء الى بحر من الماء ويرمى نفسه فيه ثم يخرج فينفض أجنحته ، فإن الله تعالى بقدرته يخلق بكل قطرة تفتح من ريش أجنحته ملكا من الملائكة . ورأى ملكا آخر له أربعة رؤوس رأس آدمى ورأس أسد ورأس عنقاء ورأس ثور .

تتخيل هذه الصورة الرسول وجبريل فى السماء السابعة ، وقد أمسك جبريل فى يمناه طرف سترته ، ونراهما أمام شيئين مهولين مخوفين ، بدليل أن فى حركة يدى الرسول مايشير الى هذا الهول ، فلقد طوى يمناه باسطا كفّها الى أعلى يسأل الرحمة ، ومدّ يسراه الى أسفل كالمستعيذ . والصورة تمثل أمام جبريل ومحمد ماورد فى القصة من أنه ثمة ملاك ذو عشرة آلاف جناح يغوص فى البحر ثم يخرج فينفض أجنحته فيكون مع كل قطرة تسقط منها خلق مَلَك بأمر الله ، ومَلَك آخر الى جوار هذا المَلَك له رؤوس أربعة أولها لإنسان والثانى لأسد والثالث لطائر ميمون لعلّه العنقاء والرابع لثور ، وبدا باسطا سبّابتيه وكأنّه ينطق بالشهادتين . ويسترعى انتباهنا شَبَه هذه الرموز بتلك التى يُرمز بها الى أصحاب الأناجيل الأربعة : إنسان أو ملاك متى الرسول وأسد مرقص الرسول وثور لوقا الرسول ونسر يوحنا الرسول . وكان القزوينى قد أورد ضمن فصل من كتابه « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » عن صور الملائكة وملابسهم وألوانهم أن حملة العرش ــ صلوات الله عليهم ــ أربعة صور : آدمى وبقر ونسر وأسد .

وقد لجأ الفنان فى تكوينه التشكيلى الى التقسيم الثلاثى للسماء الأفقية الزرقاء يجلّلها محمد وجبريل ، والبحر الأفقى يغوص فيه ملاك متوج لايبدو منه غير وجهه وصدره وجناحيه ذوى اللونين الأزرق والأحمر يضفيان على اللون الفضّى [الذى صار أسودا بمرور الزمن] حيوية دافقة . والى اليسار فى القسم الرأسى وقف الملك ذو الرؤوس الأربعة بارتفاع المنمنمة كلها ، وفى هذا أيضا خروج على تلك الرتابة التى أشرنا اليها قبل فى الصورتين السابقتين ، فضلا عن محاولة أخرى من المصور وذلك بتعريجه لإطار الصورة وجعله شطرا منه يبرز شيئا عن سائر الصورة . ثم هو من الناحية التصويرية قد أفاض فى توزيع الألوان الزاهية المتجانسة فى شطرى الصورة الأيمن والأيسر ، كما كان لألوان الأجنحة البرتقالية والزرقاء والذهبية والحمراء أثرها فى اجتذاب البصر الى الملكين الغريبين .

وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى شجرة « سدرة المنتهى » ورآها شجرة عظيمة بعض أغصانها من الزبرجد وبعضها من اللؤلؤ وأوراقها كآذان الفيل وثمراتها كثيرة ويخرج من تحتها أربعة أنهار .

تتخيل هذه الصورة بلوغ الرسول يحدوه جبريل الى سدرة المنتهى ، وقد وقف جبريل الى اليسار بجناحيه المنشورين ويداه ممتدان وقد قبض كفّيه وأطلق سبّابتية مشيرا الى الشجرة التى تتوسط الصورة . والى يمين الشجرة طيف الرسول على البراق ويداه مبسوطتان الى أعلى تمثلان الذهول والدهشة . وقد استوعبت الشجرة الشطر الأكبر من الصورة إشارة الى ضخامتها . ويبدو ساقها غليظا كل الغلظ يدل على عتقها وامتداد عمرها فى الآماد القديمة ، مما جعل هذا الساق يمتلىء بالعُقَد على غرار تصاوير الأشجار الصينية ، وقد تفرّعت منه أغصان منها الغليظ ومنها مادون ذلك . وتبدو الشجرة فى الصورة ذهبية اللون كما تبدو مرصّعة بفصوص مختلفة الألوان من الأحجار الكريمة من زبرجد أخضر ولؤلؤ أزرق وياقوت أحمر ، والشجرة قائمة على رؤوس أنهار أربعة هى النيل والفرات والسلسبيل والكوثر. وثمة نباتات مائية خضراء على ضفاف مجارى تلك الأنهار تختلف شيئا ، ولعل المصور أراد بذلك أن يخالف بين نباتات نهر ونهر. وهذه الصور بجمعها بين تلك الألوان المختلفة المتجانسة تعدّ أبهى مايكون فى الفن الإسلامى الزخرفى، وتكاد تكون إحدى روائعه .


وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى الجنة

إحضار الملائكة لأجل النبى صلى الله عليه وسلم ثلاثة أقداح الواحد لبن والآخر شراب والآخر عسل وشرب النبى قدح اللبن لاغير فقال له الملائكة نعم مافعلت يامحمد بشربك اللبن وحده ولم تشرب غيره فإن أمّتك يخرجون من الدنيا بالإيمان وفرح بهذا الكلام .

تتخيل الصورة الرسول فوق البراق وعلى رأسه تلك الهالة من النور وأمامه ملائكة ثلاثة فى أردية زرقاء وحمراء وخضراء وسراويل بنفسجية وبنّية وصفراء يتمنطقون بأحزمة ذات حلىً ذهبية ، وتنبسط أجنحتهم من وراء مناكبهم بألوانها الخضراء ذات الريش البنّى والبرتقالى والبنفسجى . والمصوِّر هنا قد أبدع فى رسم أجنحة الملائكة مبسوطة لايحجب جناحٌ جناحا ، فى تناسق بديع وتتابع متّسق ، فبينا قد انبسط جناحان الى أعلى فى خطّين متوازيين إذا جناحان آخران ينبسطان أسفل منهما فى تناسق آخر . وإذ كان هذان الجناحان أقرب الى الرائى فلم يفت المصور أن يجعل الأدنى منها أطول من الآخر . وهذه الأجنحة الأربعة تشكّل فى تناسقها هذا الذى قصد إليه المصور شكلا مروحيًا على أبدع صورة . ويحمل هؤلاء الملائكة فى أيديهم صوان ذهبية عليها أقداح ثلاثة من الخزف الأبيض ذى الزخارف الزرقاء ، واحد من لبن والثانى من خمر والثالث من عسل كما ذكرت القصة . فاختار الرسول قدح اللبن ولم يشرب غيره ، فهنّأ جبريل الرسول بهذا وقال له : على مثل هذا ستكون أمّتك . غير أن المصور لم يجعل لجبريل موضعا فى هذه الصورة واجتزأ بهذا العرض الذى قدمناه .

وتحيط السحب الذهبية بمحمد والملائكة إحاطة شاملة تكاد تطغى على أفق الصورة كله ، وهى سحب أفعوانية الشكل تتحوّى تحوّيا تكاد تبلغ فيه أشكال التّنين الصينى وغيره من الحيوان الخرافى . ولكى يمعن المصور فى هذا الشبه صوّر لها مايشبه الرؤوس فاغرة الأفواه والذيول الملتوية المدبّبة الأطراف ، كما جعل الهالة النورانية التى تبنثق الى أعلى وراء الرسول هى الأخرى شعلها أفعوانية ، وغشاها بما يشبه الأصداف التى تغطّى جلود الأفاعى . والملاحظ أن الحواف المحوّطة بتصاوير السحب كافة يتخللها دوما عناصر زخرفية قد تبدو شبيهة « بالكِلْية » الإنسانية أو بنبات الفِطر .

الملائكة لأجل النبي صلى الله عليه وسلم ثلاثة أقداح الواحد لبن والآخر
والآخر عسل وشرب النبي قدح اللبن لا غير فقال له الملائكة نعم ما فعلت

قول جبريل عليه السلام بأنني لاأتقدم من هذا المقام وأن هذا زمان ... القُربة، وعوده الى شكله الأول .

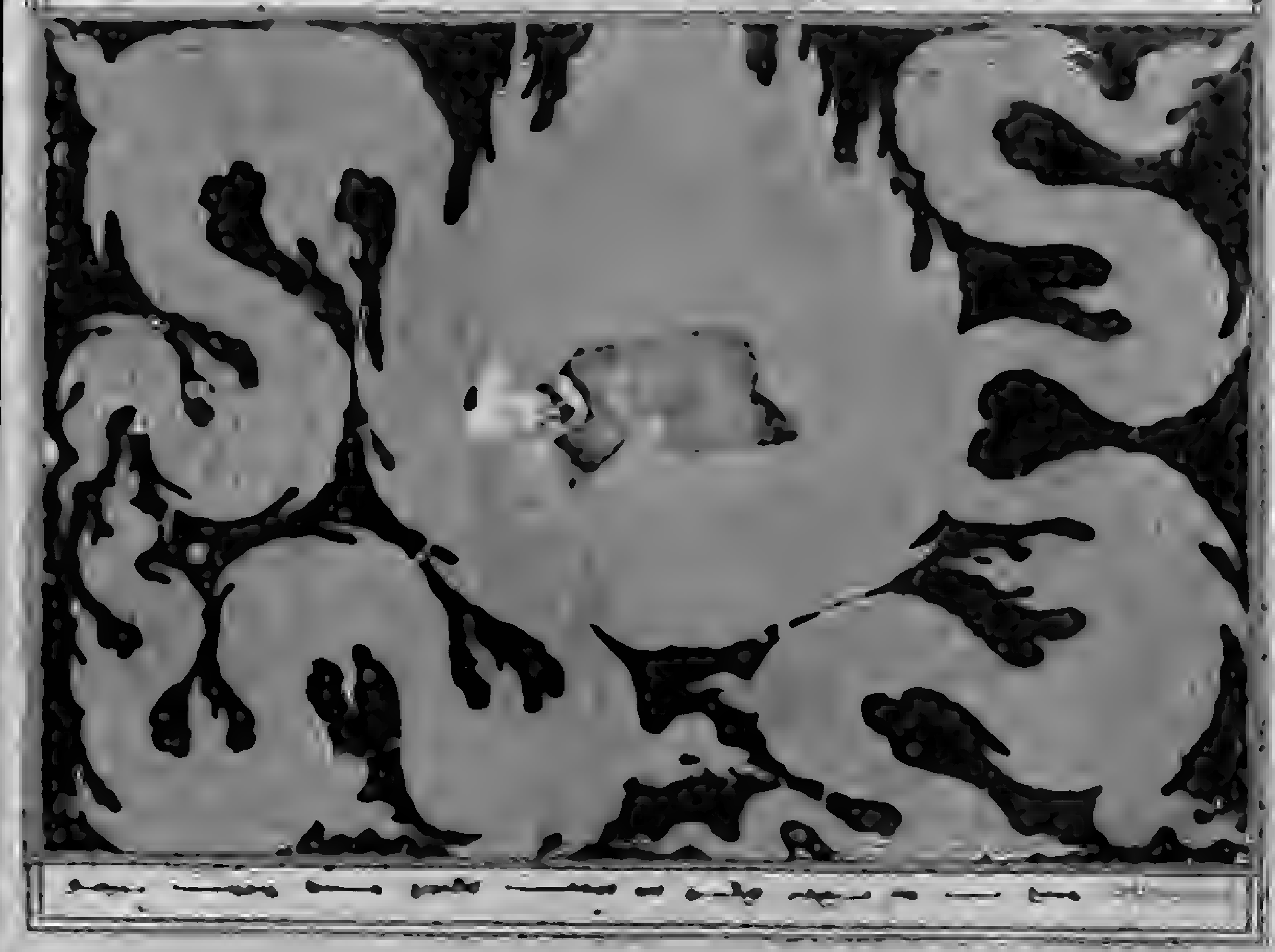
تتخيل هذه الصورة ماتقول القصة عن الرسول وهو يرى جبريل على صورته التى خُلق عليها عند سدرة المنتهى . تقول القصة إن الرسول فى هذه المرة لم تهله الصورة التى خُلق عليها جبريل كما هالته هذه الصورة أول مرة . من أجل هذا وفى هذا الجو المطمئن استطاع الرسول أن يملأ عينيه من جبريل ، فإذا هو يراه كتف فى المشرق وكتف فى المغرب ، وإذا له ستمائة جناح يشيع فيها الدُّر والياقوت وغيرهما مما علمه عند الله . ومدّ الرسول بصره ، وماتحول عن جبريل يستمتع بما يرى حتى قبض جبريل أجنحته إليه .

عند هذا المكان تخلّف جبريل عن الرسول تاركا إياه يتقدّم وحده ، فقال له الرسول : أفى مثل هذا المكان يترك الخليلُ خليلَه ؟ ويقول له جبريل : ومامنّا إلا له مقام معلوم ، وهذا مقامى لو جاوزته احترقت ، ولقد دعاك الله إليه حيث مقام القُربى فاذهب فى حفظ الله . ويقول محمد لجبريل : ألك حاجة الى ربّى ؟ فيضمّه جبريل الى صدره فى غبطة ويقول له : يامحمد سل ربّك أن يأذن لى فى بسط جناحى على الصراط حتى تعبر عليه أمتك يوم القيامة . ثم قبّل جبريل النبى بين عينيه وزجّه فى بحار من نور .

ونرى فى الصورة جبريل فى شموخه وجناحيه المنبسطين من كتفيه اللتين أفاض المصور عليهما من ألوان أخاذة تحقق ماجاء فى النص فثمة مايحكى الزبرجد ، وثمة مايشبه اللؤلؤ ، وثمة مايضارع الياقوت ، وثمة مايحاكى المرجان ، كل هذا فى تقاسيم بديعة وألوان منسّقة ، حتى اللباس الذى ارتداه جبريل جعله المصور هو الآخر يتّسق مع الألوان التى تفيض فى الأجنحة . وقد وقف جبريل شامخا مهيبا مشيرا بسبّابة يمناه الى الرسول ، رافعا يسراه الى قريب من صدره والرسول بين يديه فى حجمه الطبيعى كى يحقق المصور ذلك التباين بين الحجمين ، فقد بدا محمد عليه الصلاة والسلام على براقه لايكاد يبلغ مكان السرة من جسم جبريل . وجعل المصور تلك الهالات النورانية الذهبية التى أحاطت بالرسول وبراقه إحاطة تامة والتى ملأت جو الصورة كلها من ذلك الشكل الصينى المتحوّى ، ولم يفت المصور أن يجعل وجه البراق هو الآخر ملتفتا الى جبريل يستمتع مع الرسول بما يستمتع به .

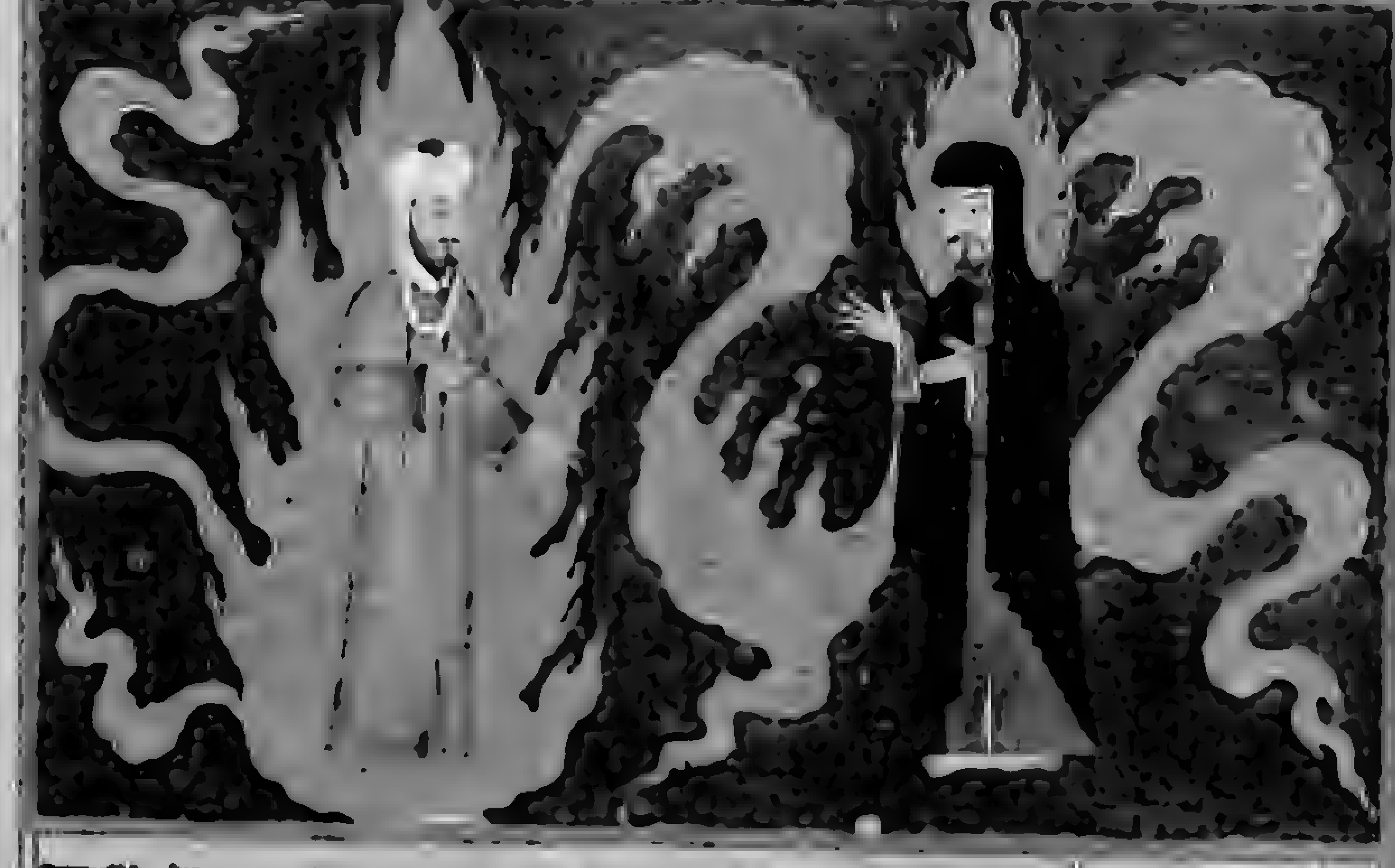
وصول النبى صلى الله عليه وسلم الى مقام القربة إشارة جبريل أنه مقام القربة وقال له اسجد فسجد صلى الله عليه وسلم وقال رأيت الحق تعالى وجل جلاله بعين قلبى .

تتخيل هذه الصورة بلوغ محمد الى أدنى مقام من ربّه وهو الذى عبّر عنه التفسير العربى المصاحب بمقام القُربى . ومايكاد الرسول ينفذ فى الحُجب حتى ينقطع عنه كل حسّ لملك وإنس ؟ فإذا هو يستوحش شيئا ما ، وعندها يسمع مايشبه جرس أبى بكر فيتساءل مناجيا نفسه : هل قُدّر لأبى بكر أن يسبقنى الى هذا المكان ؟ فإذا بصوت من الملأ الأعلى يناديه : لا يامحمد أنت فى مقام القُربى وهذا المكان لايبلغه أبو بكر ولاغيره ، وإنما انتهى إليك هنا صوته لتأنس به فى وحشتك . ويقول الرسول : سألنى ربّى فلم أحر جوابا وإذا أنا أحسّ رَبْتاً على كتفى أجد له بردا فى قلبى ويذهب عنى روعى ، وإذا أنا أعى علم الأوّلين وعلم الآخرين ، وإذا أنا أسمع صوت الربّ ينادينى : أين تلك الحاجة التى حمّلك إياها جبريل ؟ فيقول محمد : اللهم أنت بها أعلم . فيقول الربّ : لقد استجبت له . ويأنس الرسول بمكان القُربى ، ويمضى حتى ينتهى الى حيث يطالع ربّه ويناجيه . وماكاد ربّه يتجلّى له حتى خرّ ساجدا تحت العرش ، وإذا هو يسمع حديث ربّه لايصحبه جرس ولايصوّره حرف ، وإذا هو يعى نداء ربّه له : يامحمد . فيقول : لبّيك ربّى لبّيك . فيسمع « ارفع رأسك وسَلْ تُجب » . ولقد أحسن المصور هنا فى تصوير هذا المشهد إذ لم يفته أن هذا المقام أسمى مايكون وأن السامى إليه يجب أن يكون أصغر مايكون . ومن أجل هذا جعل المصور رمز الرسول صغيرا فى وسط تلك السّدم السحابية الذهبية حتى أن الرسول ليكاد يختفى فيها، وهذا أدق مايمكن أن يصدر عن خيال مصوّر يلمس تلك الحقيقة . ويبدو طيف الرسول فى الصورة كأنه سابح فى هذا الجو فى وضعة السجود والابتهال الخاشع . ويلاحظ أن المصور قد شكل السّحب الذهبية بتنسيق هندسى متماثل وفريد يتفق وجلال هذا المقام متفرعا من الهالة الفسيحة التى وسعت طيف الرسول [أنظر وجه الورقة ٤٤] .



رؤية موسى للنبى عليهما الصلاة والسلام وسؤاله عنه بما قال له وأمره الله تعالى فقال أمر بخمسين صلاة فى خمسين وقت وأنه قال جعلتها فريضة عليك وعلى أمّتك فقال موسى إن أمّتك لايقدرون عليها فارجع واسأله فى التخفيف فسأله ذلك وأن الله تعالى وهبه من الخمسين خمسة وأربعون فى مرات متعددة فى كل مرة عشرة الى أن استقرت خمسة أوقات .

تجمع هذه الصورة بين طيفى الرسول وموسى ، والرسول الى اليسار فى هالة ذهبية من نور محيطة به من أخمص قدميه الى رأسه ، وموسى الى اليمين تتوّج رأسه هالة ذهبية من نور وهو فى جلباب بنّى وحبرة سوداء تغطّى رأسه وتنسدل على كتفيه وتصل الى قريب من موطىء قدميه ، وبين الرسول وموسى إيماءات بالأيْدى ، فالرسول يومىء بسبّابة يمناه وإبهامها ويبسط يسراه كالسائل ، وموسى يومىء ببسط يمناه منفرجة الأصابع ويسراه مقبوضة الأصابع . وهذه الإيماءات — كما جاء فى القصة — تعبير عن هذا الحديث المتصل بين الرسول وموسى عن الصلوات التى فرضها الله على أمّة محمد ونصيحة موسى لمحمد بأن يسأل ربّه التخفيف عن أمّته . ولقد كانت الصلوات كما تقول القصة أول مافُرضت خمسين صلاة فإذا هى بعد نصيحة موسى محمدا بالرجوع الى ربّه لتخفيفها خمس صلوات ، ولكن موسى لم يرض ذلك لمحمد وأمته وسأله العودة الى ربه يسأله التخفيف . ومنع محمدا حياؤه فلم يعد ورضى بما انتهى إليه . ولعل فى بسط موسى أصابع يمناه الخمس إشارة الى تلك الصلوات الخمس ، ويلاحظ أن المصور عوّدنا دوما أن يجعل القادم الى جهة اليمين والمقدوم عليه الى جهة اليسار ، وكذلك فعل فى مقدم محمد وجبريل على جميع من تقدّم ذكرهم ، وهو هنا فقط قد خالف هذا الترتيب . وإذ كانت رقعة الصورة صغيرة فقد اقتطع المصور أجزاء من السحب التى اعتاد أن يملأ بها الجو الفسيح فى خلفيات الصور . وكان فيما يفعل يحقق التناسق بين الشخصيات العديدة وأعداد السحب وأحجامها . ونراه هنا حين اجتزأ بهذا القطاع الذى يضم شخصيتين فقط واجتزأ بثلاث قطع من السحاب ، حقق هذا التناسق أيضا فجعل قطع السحاب تتفق فى أحجامها مع حجمى الشخصيتين حتى لاتطغى ناحية على ناحية ، ومن ثم تحقق فى الصورة التوازن المنشود .



رؤية النبى صلى الله عليه وسلم سبعين ألف حجاب بعضها من نور وبعضها من نار وبعضها من ياقوت وبعضها من لؤلؤ وبعضها من ذهب وفى كل حجاب سبعة ... من الملائكة وكل ملك منهم أخذ بيد النبى صلى الله عليه وسلم من ذلك الحجاب وأوصله الى الحجاب الآخر .

يبدو طيف الرسول هنا فى السماء الرابعة ، والغريب أن المصور صوّره وحده ولم يصوّر جبريل ولعل هذا لعلّة وجيهة ، فالرسول هنا لايلقى أمرا مغلقا يحتاج الى أن يشرحه له جبريل ، فهذا يكاد يكون من أمور الدنيا ، فهو يلقى مريم وأم موسى وآسيا زوجة فرعون . وقد تخيّل الفنان الرسول وهو يخطو الى هؤلاء السيدات أمام خدورهن . وتذكر القصة أنه كان لمريم ستون ألف جوسق كلها من الزمرد الأخضر كما كان لأم موسى سبعون ألف جوسق من الياقوت الأحمر ، ولآسيا سبعون ألف جوسق من المرجان الأحمر . ومجموعات السيدات وإن جاءت فى القصة ثلاثا غير أنهن فى الصورة أربع متوّجات .

ونرى الرسول فى الصورة يصافح إحدى هؤلاء السيدات أمام خدرها الذى تدلّت من سقفه ستارة زرقاء يعلوها بُرقع أحمر ولعلها مريم . أما المجموعة الثانية التى تقدمتها سيدة باسطة يديها فلعلها أم موسى وقد تدلّت من سقف خدرها ستارة ذهبية يعلوها برقع بنفسجى . كما أن المجموعة الثالثة التى تقدمتها سيدة عاقدة يديها الى ماتحت السترة لعلها تمثّل آسيا التى وقفت أمام خدرها وقد تدلت منه ستارة حمراء يعلوها برقع أخضر . أما المجموعة الرابعة فلعلها تضم الرُّمَيْصَاء التى أسلم زوجها طلحة أحد عتاة المشركين على يديها واقفة أمام خدرها وقد تدلّت منه ستارة بنفسجية يعلوها برقع أصفر . واستخدام المصور للألوان فى هذه الصورة فيه إبداع ودقة إذ ثمة انسجام بينها وتوافق ، فلم يطغ لون على لون بل كان للمباينة بين تلك الألوان أثرها فى بروز كل لون مستقلا جاذبا للبصر .

رأى النبي صلى الله عليه وسلم سبعين الف حجاب بعضها من نور وبعضها من [illegible]
[illegible] وبعضها من ياقوت وبعضها من لؤلؤ وبعضها من ذهب وفي كل حجاب [illegible]
من الملائكة وكل ملك منهم اخذ بيد النبي صلى الله عليه وسلم من الحجاب والى
الى الحجاب الآخر

رؤية النبى صلى الله عليه وسلم [فى] حول «العرش» سبعين ألف خيمة كل واحدة بمقدار الدنيا سبعين مرة ومسافة مابين الواحدة الى الأخرى سبعين (سبعون) ألف سنة ، وفى كل خيمة خمسون ألفا من الملائكة مشغولون بالطاعة (بالعبادة) .

يسأل الرسول جبريل عمّا رآه فى عليّين فيُخبره جبريل أنها سرادقات ربّ العزة قد أحاطت بعرشه ، ثم يسأله عن ملائكة رآهم فى البحر صفّا بعد صف كأنهم بنيان مرصوص ، فيقول جبريل هؤلاء هم الروحانيون . ثم يسأل الرسول جبريل عن ذلك الصف الأعلى المحيط بالعرش فيقول جبريل : هم الكروبيون أشراف الملائكة ولايملك مَلَكٌ من غيرهم أن يرقى الى منزلتهم .

ونرى فى هذه الصورة طيف الرسول واقفا الى أعلى ضامّا يديه إلى صدره يسترهما كُمّاه ، تُغشّيه تلك الهالة النورانية الذهبية من قدمه الى أم رأسه وتعلو شيئا . وعلى رأسه تلك العمامة التقليدية ينسدل منها الشريطان اللذان يستخدمان لثامين ، وقد وقف يتطلع مبهورا الى سبعين ألف خيمة كما تقول القصة تُظلّ ملائكة يسبّحون الله .

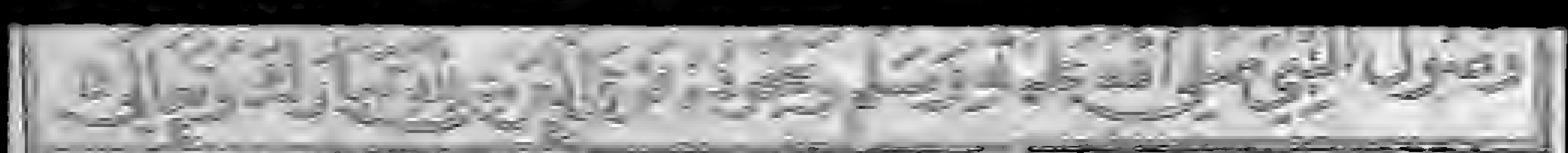
والمصور حين عجز عن أن يصور السرادقات فى أشكالها الكُليّة من خارجها وإبراز الملائكة الذين بداخلها فى آن واحد تحايل فجعل إطار الصورة يضم مظهر السرادقات من الداخل بما فيها من زخارف متعددة الألوان والأشكال وأستار ديباجية مسترخية بادية الأطواء ، وامتد عجزه هذا الى تصوير الملائكة الى أسفل الصورة خارج السرادقات واجتزأ بخمسة منهم ، وجعلهم فى وضعات مختلفة وإيماءات متباينة ، وكأنه بهذا يرمز الى ذلك التسبيح الذى أشارت إليه القصة . وقد أراد المصور أن يلفت نظرنا الى أنه لم يفته أن ثمة سرادقات ، فجعل فى أعلا الصورة فوق المتن قممها منصوبة فى ألوان متباينة تزركشها زخارف نباتية بديعة .

وصول النبى صلى الله عليه وسلم وسجوده فوق العرش لله تبارك وتعالى.

يأنس الرسول بمكان القرب ويمضى حتى ينتهى الى حيث يطالع ربّه ويناجيه. وماكاد ربّه يتجلى له حتى خرّ ساجدا تحت العرش، وإذا هو يسمع حديث ربه لايصحبه جرس ولايصوره حرف، وإذا هو يعى نداء ربه له: يامحمد. فيقول: لبّيك ربى لبّيك. فيسمع «ارفع رأسك وسل تُجب». [انظر ظهر الورقة ٣٦]

وطيف محمد فى هذه الصورة فى أوج سموّه حين بلغ العرش. وهنا أبدع المصور فى تخيل ماغشى محمدا من هول الموقف فجعله كنقطة فى بحر خضمّ، والنص يقول أن محمدا عند لقاء ربّه قد خرّ ساجدا، وقد حاول المصور أن يكون قريبا من النص فيجعل ركبتيه مثنّيتين شأن الساجد فوق السحب. وكان يسيرا على المصور أن يصور الجبهة كما صور الركبتين لاطئة بالسحاب، وأن يجعل الكفّين الى أسفل بدلا من جعلهما إلى أعلى لتكون صورة السجود على حقيقتها، غير أنه التزم بالنص الوارد بالقصة حين أمر الله رسوله أن يرفع رأسه ويسأله حتى يجيبه.

والصورة لاشك تأخذ بالألباب إذ جعل المصور سحبها التى تكاد تملأ فراغ الصورة كلها إلا فى القليل ذهبية اللون تفيض فيها الرسوم على أشكال الكِلْية أو نبات القِطْر. وتتخلل تلك السحب الذهبية أجزاء من السماء ذات لون بنى لم تغشّها تلك السحب. وثمة ثقوب صغيرة نلحظها على الحواف المحوّطة لتفاصيل السحب. وهذه تدل فيما نرى على أنها كانت نقطا تمهيدية لرسم يراد تمامه. وهذه الصورة بحالتها تلك مَثَلٌ لما سقناه قبل عند الحديث عن عناصر الجمال من أنه كان يُقصد بهذه النقط التيسير على ناسخى الأشكال المكررة. كما يُفعل فى أمشاق الخطوط التى تصور فيها الحروف نقطا ثم يؤخذ فى الوصل مابين هذه النقط ليبدو الحرف كاملا، ومثل هذا كان يُفعل فى التصاوير لاسيما ماكان منها اصطلاحا لامفرّ من تكراره، فتوفيرا للجهد كانت توضع تلك النقط أولا ليوصل فيما بينها ، وثانيا ليبدو الشكل كاملا .


وصول النبي صلى الله عليه وسلم

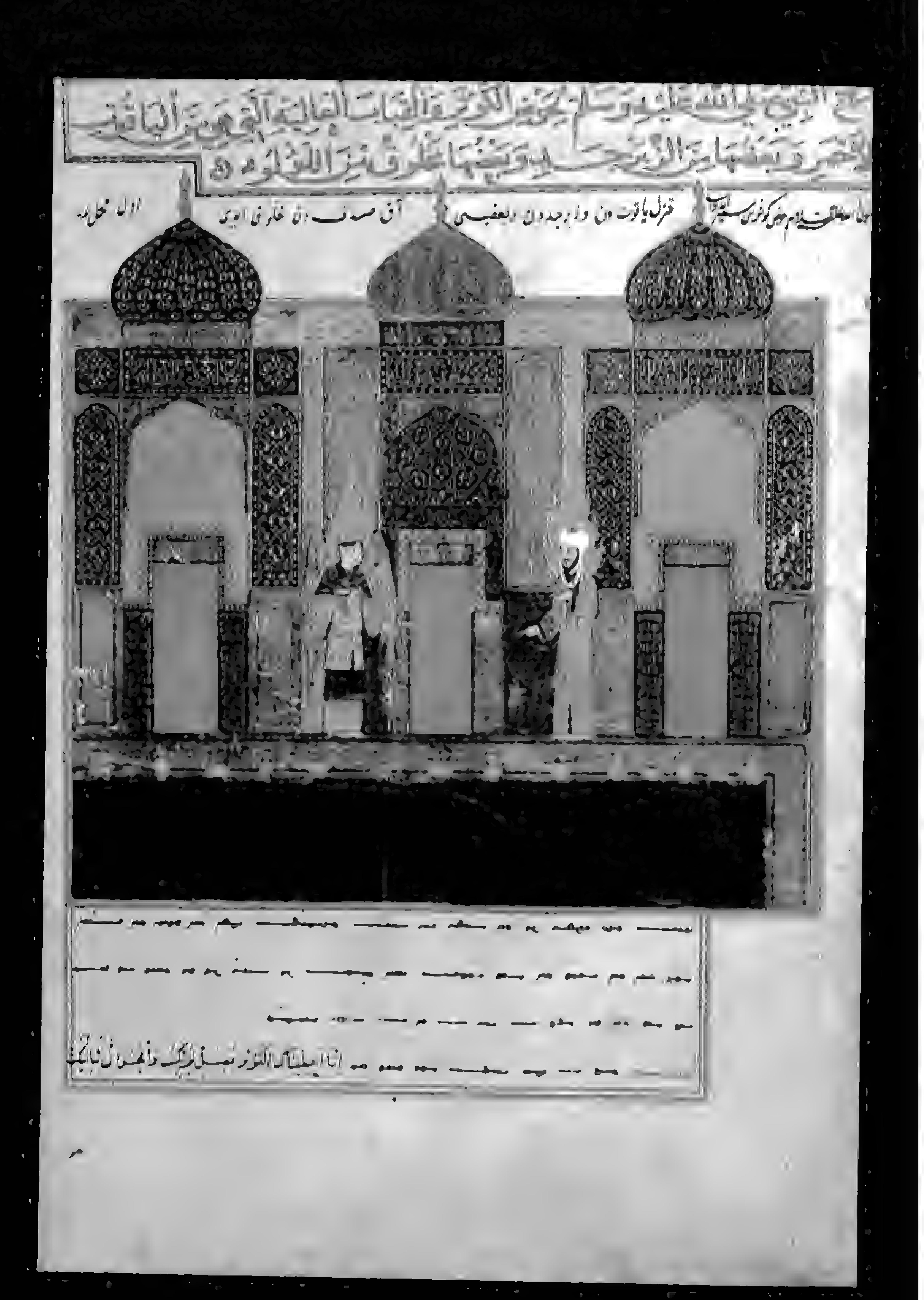
تفرج النبى صلى الله عليه وسلم لحوض الكوثر والقباب العالية التى هى من الياقوت الأحمر وبعضها من الزبرجد وبعضها مخلوق من اللؤلؤ.

تقول القصة إن الرسول رأى قبة من لؤلؤة بيضاء لها ألف باب من الذهب الأحمر ، على كل باب ألف وصيفة . ورأى داخل القبة ألف مقصورة ، فى كل مقصورة ألف غرفة ، فى كل غرفة ألف سرير ، على كل سرير ألف فراش من الاستبرق ، بين كل فراش وفراش نهر من ماء يجرى ، وفوق كل فراش حورية تحير الناظر وتدهش الخاطر فتعجّب ، وإذا بالنداء من العلىّ الأعلى : أتتعجب من ذلك يامحمد ؟ انظر الى صدر القبة تر العجب . فتأمل فإذا هى مدّ البصر وإذا فيها قبة من الزمرد الأخضر ، وفيها سرير من العنبر الأبيض مرصّع بالدّر والجوهر ، عليه جارية كحلاء نجلاء شكلاء وعجاء أحسن من الشمس والقمر ، وأين للشمس والقمر حسن ملاحة مثل مالها ، خلقها الله من قدمها الى ركبتها من الكافور الأبيض ومن ركبتها الى صدرها من المسك الأذفر ، لها ألف وستمائة ذؤابة من الشعر ، لو أشرفت على أهل الأرض لأضاء من خنصرها المشرق والمغرب ، ولو بصقت فى البحر الملح لأصبح عذبا . فقال النبى : ياأخى جبريل . لمن هذا النعيم العظيم والعطاء الجسيم ؟ فقال : ياحبيب الله هذا لمن يموت وهو يشهد أن لا إله إلا الله وأنك رسول الله حقا . وبطبيعة الحال لم يلتزم المصور بهذا النص المروىّ عن ابن عباس وإن كان من الواضح أنه قد استلهمه الى حدّ ما .

ففى هذه الصورة يبلغ جبريل بمحمد الى شاطىء الكوثر. الذى أعطاه الله إياه، وإذا على شاطئيه قباب من درّ وياقوت وزبرجد وآنية من ذهب وفضة، ويضرب جبريل النهر بيده فينبثق من قاعه مسك عطر الأريج، ويغترف الرسول شيئا من مائة بإناء من تلك الآنية، فإذا ماؤه أصفى من اللبن بياضا وأحلى من العسل مذاقا. وثمة قباب ثلاث هى التى ذكرت القصة أنها من لؤلؤ وياقوت وزبرجد. ولقد وقف جبريل فيما بين القبتين الثانية والثالثة وعلى رأسه تلك الهالة من النور، مشيرا بيديه الى طيف محمد الذى وقف بين القبة الأولى والثانية يومىء بسبّابة يمناه الى النهر باسطا يسراه كالمستفسر والنهر من تحتها يبدو داكنا بفعل الزمن بعد أن كان فضيّا.

وإذ كان تصوير المبانى يحتل مكانا مرموقا فى الفن التيمورى فقد جاءت القباب الثلاث وإن اتفقت فى طرازها المعمارى إلا أنها تنوّعت فيما غُشيت به من زخارف قاشانية، فالأولى والثالثة تبدوان فى لون زمرّدى ذى زخارف نباتية ذهبية وزرقاء باهتة، والثانية ذهبية ذات زخارف نباتية سوداء. ويسرى هذا الاختلاف أيضا على ماتحت القباب، فعلى حين يتفق شكل العقدين الأول والثالث اللذين يبدو جدارهما مغشّيين باللون الذهبى، إذا القبة الثانية يتوسطها أيضا عقد مختلف مغشّى بالقاشانى ذى الزخارف النجمية المتعددة الألوان. كذلك الأمر فيما يتعلق بالستُر الحمراء التى تحجب المداخل الثلاثة إذ يعلو الأول والثالث برقعان أزرقان على حين يعلو الثانى برقع أخضر.

وتعلو العقود كلها حشوات من القاشانى عليها نقوش بالخط الكوفى أولها لا إله إلا الله فوق حشوة زرقاء. والثانية محمد رسول الله فوق حشوة خضراء، والثالثة علىّ ولىّ الله فوق حشوة زرقاء. والملاحظ أن نقوش القباب والكتابات التى على العقود تمثل عصرا لاحقا هو عصر شاه رخ التيمورى الذى ترك لنا نماذج باهرة نشاهدها فى جبانة شاه زندة بسمرقند، ولاشك فى أن للمصور عذره حين يطلق خياله يستوحى البيئة التى يخطر خلالها. وتذكر القصة تفصيلا كثيرا عن نهر الكوثر لم يستطع المصور على مايبدو أن يجلو شيئا منه إلاّ الصحاف والأوانى الذهبية والفضية المصفوفة على ضفّته.



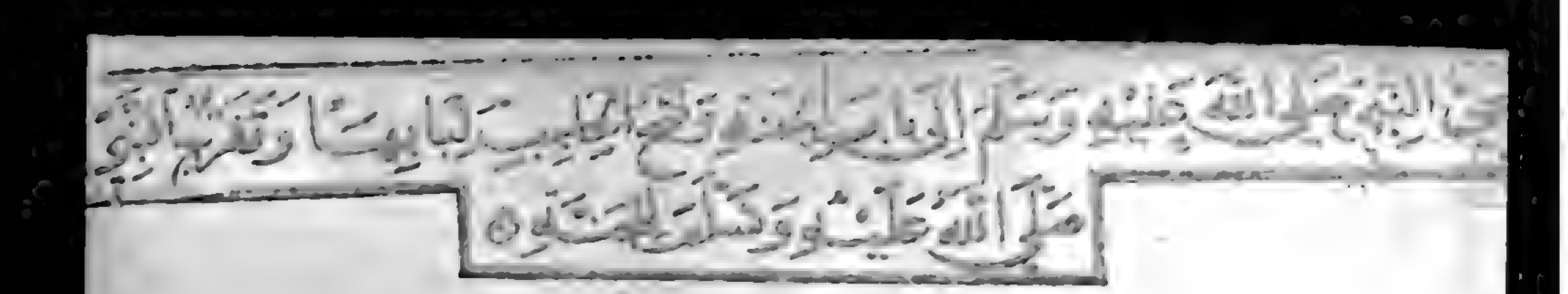
مجيء النبى صلى الله عليه وسلم الى باب الجنة وفتح الحاجب لبابها وتفرج النبى صلى الله عليه وسلم للجنة.

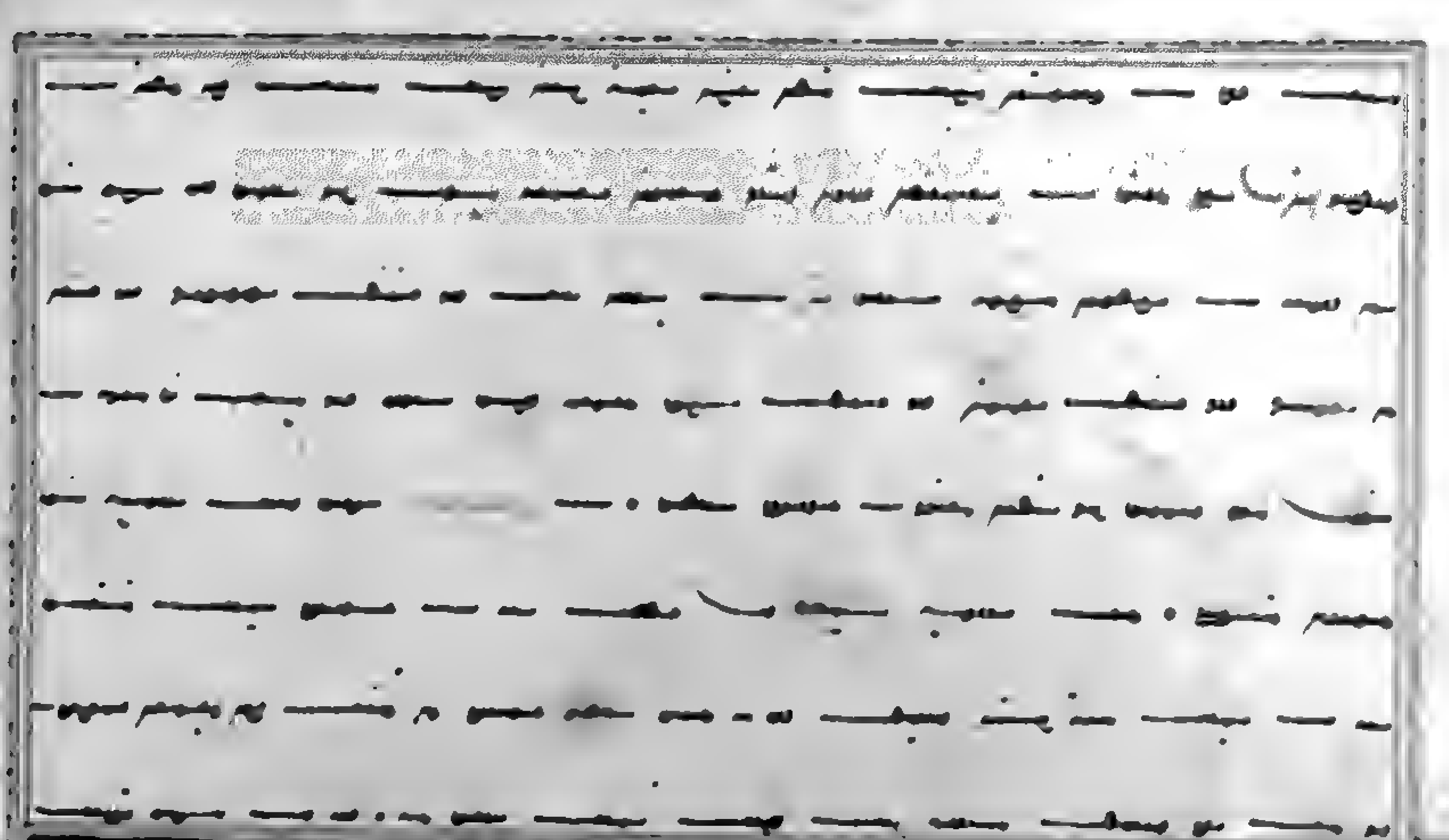
يمضى جبريل بمحمد فى سرعة الريح فإذا هما وسط دار عرضها السموات والأرض، ثراها ناصع وسماؤها صافية وجوّها مطهّر لايعلق به غبار، نورها دائم لايصدر عن شمس ولاقمر ولاتعرف تعاقب الليل والنهار، طعامها سائغ وشرابها لذيذ، لايحس أحد فيها جوعا ولاظمأ، وليس ثمة ماتلفظه المعدة. عرق أجسام أهلها طيبة رائحته ولباسهم من حرير وديباج لايرثّ ولايبلى. أنهارها جارية بعضها من خمر لذة للشاربين وبعضها من عسل مصفّى تنساب تحت قصور الجنة وتتعرّج بين أشجارها وما تخدّ الأرض خدّا، وفيها كل ماتشتهى الأعين وفاكهتها فى كل حين. وعلى باب الجنة ملك بهىّ الطلعة على كرسى من نور هو رضوان خازن الجنة وبين يديه جند كثيرون هم ملائكة الرحمة. ورأى الرسول مكتوبا على باب الجنة بقلم القدرة «لا إله إلا الله محمد رسول الله». ولقد أفاضت القصة فى ذكر الجنة وما احتوته غير أن الصورة المتخيلة لم تحقق ذلك كله، فقد أفلح المصور فى التعبير عن شطر صراحة واجتزأ بالتلميح الى الشطر الآخر. فهذا الشطر الذى أستطاع المصور أن يكون صريحا فيه هو تصويره باب الجنة وملك الجنة رضوان قد فتح مصراعا، وهو يحاول أن يفتح المصراع الثانى وقد بدا فى أبهى حلّة وعلى رأسه تاج ناصع. ولكى يظهر الفنان بهاء لباس رضوان خازن الجنة جعل له جلبابا أخضر ــ نَصَلَ معظمه للأسف ــ وسترة حمراء، وأظهر أحد جناحيه باللونين الذهبى والأزرق لأنه لم يبد منه غير نصفه الأيمن. وعلى الباب عقد أزرق مزركش، وفوق هذا العقد تلك العبارة التى جاء ذكرها فى القصة والتى حرص المصور لاشك على تسجيلها وهى «لا إله إلا الله محمد رسول الله» بالخط الكوفى.

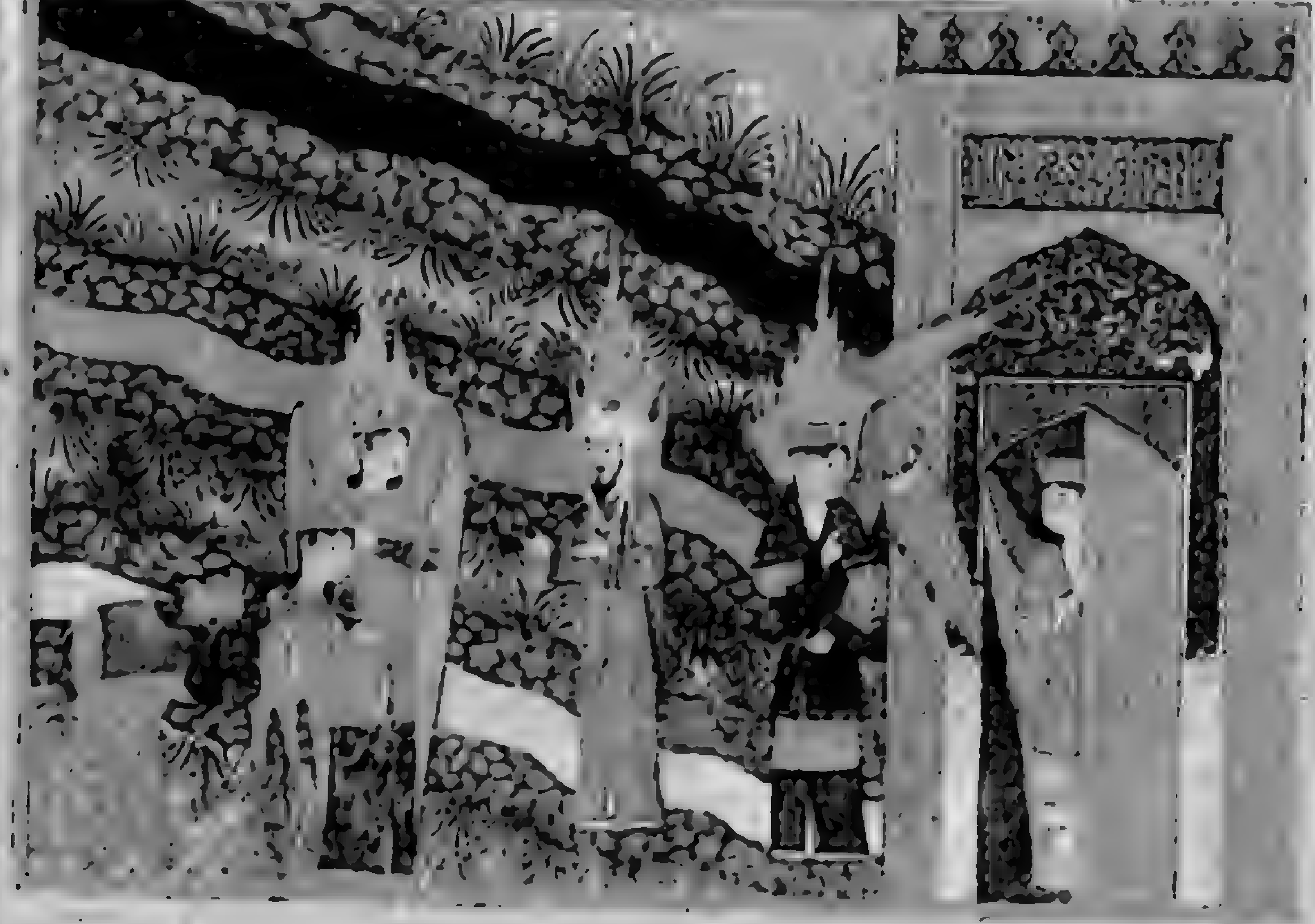
والى أعلى الباب ظهرت تلك الشرّافات «العرائس» التى تميزت بها صور العمارة التيمورية فى لون أزرق مزركش بين خلفية زرقاء. وقد وقف الى يسار باب الجنة ملك يغلب على الظن أنه جبريل فهو يشير بسبّابة يمناه الى رضوان وكأنه ينبئه بمقدم محمد. غير أن الغريب أن المصور رسم طيف محمد الى يسار جبريل ووجهه غير ملتفت الى جبريل ولا الى رضوان، كما صوّره أيضا بيدين مبسوطتين الى غير ذلك الاتجاه بل الى حيث البراق الذى وقف الى جانبه ملك يمسك به.

ولعل هذه اللفتة من محمد صلى الله عليه وسلم الى حيث البراق والملك يمسك به تعنى شيئا أراده المصور ، وهو أنه مودّع البراق الى حين ، هذا إذا تجاوزنا أن البراق وصل الى هنا ، فنحن لانجد فى القصة ذكرا للبراق فى المعراج . كما قد تكون هذه اللفتة أيضا طبيعية تعبر عن شطر من القصة لم يستطع المصور أن يضمّه الى الشطر الأول . فهو فى الشطر الأول اجتزأ بما بين جبريل ورضوان ، وكأن هذا الشطر الثانى الذى لم يستطع المصور فيه أن يجمع بين ثلاثتهم ــ أى جبريل ورضوان ومحمد ــ هو ماكان بين محمد وجبريل ، وأن هذا المَلَك الممسك بالبراق هو جبريل ، وما أشبه هذا بالمنهج المتبع الآن فى الصور المتحركة .

هذا عن الجانب الأول الذى عنى فيه المصور بالإيضاح الصريح . أما عن الجانب الثانى الذى لم يتسع له أن يكون واضحا فيه كل الإيضاح وهو وصف الجنة بما فيها من نعيم مختلف ، فقد اجتزأ المصور بأن يملأ أرضية هذا الجانب بكل ماهو أجلى فى تصوّره ، فرسم أنهارا ثلاثة تتوازى فى انحدار ، أدناها الأبيض وهو لاشك رامز به الى أنهار اللبن ، ويعلوه الأزرق ويرمز به الى أنهار العسل ، وثالثها الفضى [الذى يبدو أسود الآن بفعل الزمن] ويرمز به الى أنهار الماء . كما رسم الضفاف معشبة خضراء تحتشد بالشجيرات المختلفة والنباتات المزهرة وغير المزهرة . وجاءت هذه الشجيرات والنباتات التى زحمت أرضية الصورة يخالف بعضها بعضا فى أشكال أوراقها المتنوعة . ولكن الذى لاشك فيه أن الفنان عمد الى المخالفة بينها ليجمع تحت هذا الاختلاف أكثر مايمكن جمعه من أشكال النباتات والأشجار .







وأيضا رؤية النبى صلى الله عليه وسلم كرما فى وسط الجنة وفيه جماعة كثيرة من الحور بعضهن جالسة (جالسات) على الكراسى وبعضهن تلعب مع بعضهن (يلعبن مع بعض)

تتخيل الصورة الرسول فوق البراق ومن خلفه جبريل عند بلوغهما الجنة ودخولهما إيّاها . وتقول القصة إنهما رأيا كرما فى وسط الجنة ومن حوله جمع من الحور العين مقصورات فى الخيام لم يطمثهن إنس ولا جان ، خيّرات حسان كأنهن الياقوت والمرجان . وصفهن بالحُسْن خالق الحُسْن فمن ذا يقدر أن يصف حُسْنهن ؟ غير أن المصور صوّر لنا خلفية فيروزية اللون تجمّلها أشجار الخوخ أو البرقوق أو المشمش ، وهى الأشجار التى شاعت فى تصاوير العهد التيمورى . وقد اتخذت بعض الحور مجالسهن فى ظل شجرة من الأشجار لعلها المشمش ، تبدو مزهرة بزهرات وردية كما تتميز فيها ثمراته ، وقد اعتلتها إحدى الحوريات ممسكة غصنا تتلقى بعض ماترمى به إليها زميلتها . والى اليسار شجرة أخرى تبدو بوريقاتها وزهراتها أشبه بشجرة الخوخ . وثمة دغل وشجيرات خضراء مزهرة تونع فوق السطح الأزرق لهذا المرج السماوى .

وأخذت بعض الحوريات يمرحن ويلعبن أو وقفن ينظرن الى مايأتيه سائرهن ، منهن الجالسات على الأرائك ومنهن الآخذات بعضهن بأيدى البعض والطيور من فوق رءوسهن حاطات ومحوّمات . والى أسفل الشجرة بدت حوريتان جالستان على أريكة ذهبية تتسارّان ، وهما تختلفان فيما وضعتا على رأسيهما ، فإحداهما تغطى رأسها بمنديل أزرق والأخرى بتاج ذهبى ، وكذلك فيما بدتا فيه من لباس مزركش . والى جانب هاتين الحوريتين الجالستين بدت حوريتان أخريان قد تشابكت منهما الأيدى فى شبه رقصة تفيض مرحا ، أو كما تقول القصة : يأخذ بعضهن بأيدى بعض ويتغنين بأصوات لم تسمع الخلائق بأحسن منها ولا بمثلها ، يطوف عليهن ولْدان بأباريق وكئوس لاتنفد ، إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا . والى أقصى اليسار من الصورة ثمة حوريتان واقفتان تعتمران بلباس رأس من الريش وتنظران الى هذا كله فى إعجاب ووقار وصمت . وقد أراد المصور أن يمثل هذا الصمت ، فجعل على رأسيهما طائرين هما طائرا العقعق الذى يشيع فى الصور التيمورية . ويضيف الجدول الفضّى الذى يشق الروضة الخضراء فى أسفل الصورة لمسة أخيرة الى روعة المشهد تحفّ به شجيرات ذهبية وشجرة بديعة على شكل مخروطى تتباين خضرة أوراقها بين زهور بنفسجية وخضراء .

هذا المشهد الرائع الذى ذكرته القصة فى خيال مبدع مشوّق جعل المصور يتحرك هو الآخر بنفس جيّاشة الى تحقيق تلك المظاهر كلها ، ولقد أفلح وإن كان قد وقع فى هذا الخطأ المتكرر وهو تصويره البراق فى قصة المعراج . وإذا تجاوزنا عن ذلك فإن الصورة تبرز لنا طيف محمد وجبريل من خلفه قد رفع يمناه مقبوضة إلى صدره عجبا . وبهذا كله يكون المصور قد حقق كل ماذكرته القصة لم يفته منها شىء .

رؤية النبى صلى الله عليه وسلم للحور فى يوم الجمعة وهن راكبات على الجمال وتضحكن وترحب بعضهن على بعض وهن فى السيرة .

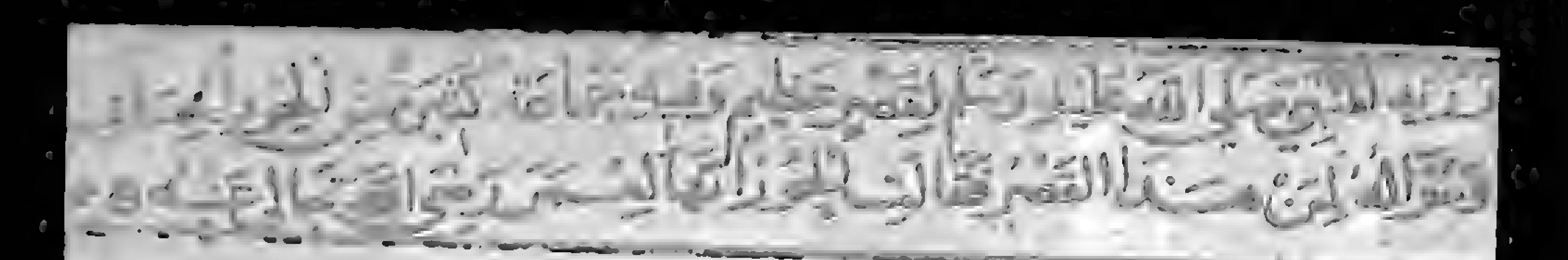
فى هذه الصورة يبدو طيف محمد على براقه تعلوه تلك الهالة النورانية مشرقة وضّاءة فى وضاءة وجهه وهى تغشّيه وتغشّى البراق معه . ويبدو فى بُردته الخضراء معتمرا تلك العمامة التقليدية يبرز من قمتها جزء من القلنسوة الزرقاء فى زرقة سرج البراق الذى يبدو هنا أحمر اللون مبرقشا ذا قلادة خضراء وتاج أحمر مرصّع وجُل بنفسجى . وقد قبض الرسول يمناه مشيرا بسبابّته وإبهامه الى الأمام حيث يشير جبريل الذى سبقه ، ووقف الى اليسار باسطا جناحيه كل البسط مشيرا هو الآخر بسبابّة يمناه المقبوضة . وجبريل هنا فى أبهى حلّة ، فهى من أنسجة مختلفة الألوان منها البنفسجى ومنها البرتقالى ومنها الأخضر . وتلتقى الإشارتان ، إشارة محمد وإشارة جبريل الى حيث شجر الجنة من نبق غض وثمر مرصوص ونخل ورمان وماتشتهى الأعين من فاكهة فى كل حين . وتتوسط المنمنمة شجرة ذات ساق ذهبية وزهور أرجوانية تنبثق فى أوساطها بقع بيضاء . وعلى تلك الشجرة حطّ طائران بديعان أحدهما أبيض ذو جناح أخضر أصفر وذيل برتقالى ، والآخر رمادى ذو جناح برتقالى أزرق وذيل ذهبى . وثمة هنا وهناك أشجار مزهرة مختلفة الألوان ، وهى أبهى ماتكون تصويرا وأقرب ماتكون للحقيقة . وقد جعل المصور أرضية الصورة فيروزية اللون كى يتسنى له إبراز كافة الألوان التى حشدها فجاءت المنمنمة أبهى ماتكون وأجلى. والى أسفل الصورة بدت حوريات يمتطين الإبل تخبّ بهن خبًّا وهُنّ جذلات، وحوريات يتبادلن أزهارا، إذ كان اليوم يوم جمعة، ويوم الجمعة فى الجنة يوم عيد. وثمة حورية فى طرف الصورة الأيسر تمسك بيد حورية أخرى على جملها الجاثم وكأنها تستعد لامتطائه معها. وفى أسفل هذا كله مجرى يمثل جدولا داكنا كان فضّيا خاضت فيه بعض الهُجن بأرجلها .

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم للحور في يوم الجمعة وهن راكبات على الخيل
[illegible] ويتعجب بعضهن على بعض وهن في النزهة

رؤية النبى صلى الله عليه وسلم لقصر عظيم وفيه جماعة كثيرة من الحور الحسان وسؤاله لمن هذا القصر فقالت الحور أنها لعمر رضى الله تعالى عنه .

نرى فى هذه الصورة طيف محمد على براقه وقد غشّته تلك الهالة النورانية مع البراق وجبريل الى جنبه باسطا يمناه مشير بسبّابة يسراه الى ردهة على شكل معين فى قصر من قصور الجنة مرصوفة ببلاطات فيروزية ، فيها جماعة من الحور العين تقول القصة أنهن كن كثيرات ، غير أن المصور اجتزأ منهن بأربع فى وضعات مختلفة وثياب مختلفة الألوان ، فتبدو الأولى فى معطف أزرق والثانية فى رداء أصفر تعلوه سترة برتقالية ، والثالثة فى رداء أخضر تحت معطف بنفسجى ، والرابعة فى رداء أحمر تحت سترة بنّية . وترتدى الحورية الأولى تاجا مذهبا على حين عصبت الباقيات رؤوسهن بعُصابات مزيّنة بالريش كما هى الحال عند المغول فريدة فى شكلها ، بنفسجية وحمراء وبرتقالية . وبينا بدت الأولى التى هى أقربهن الى الرسول وجبريل فى وقفة الذاهلة إذ بدت الثلاث الأخريات مشغولات بالحديث بعضهن الى بعض . [انظر وجه الورقة ٤٢]

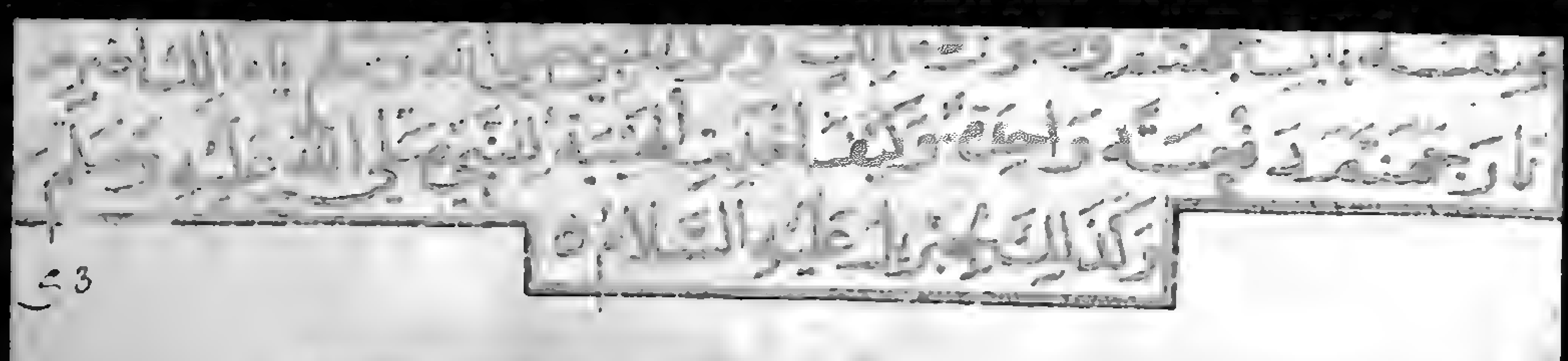
ولقد صوّر الفنان جدران القصر من الداخل وكأن كل جدار منها يحمل زينة خاصة ينفرد بها ، فثمة زخارف هندسية على القاشانى الأزرق، وأخرى نباتية فوق أسطح القاشانى الذهبى والرمادى ، كما ثمة ستار بنفسجى أطواؤه متثنّية يعلوه برقع أخضر . وهذه الإيماءات التى صورها المصوّر بين جبريل والرسول تمثل كما تقول القصة سؤال محمد عن صاحب هذا القصر وجواب إحداهن له أن هذا القصر لعمر بن الخطاب . ولم يفت المصور أن هذا المشهد فى الجنة ، من أجل هذا جعل ثمة نهرا يجرى من تحتها تكتنفه الخضرة والشجيرات الذهبية ، كما أظلهما بورقات وزهور أشبه بورقات اللوتس الصينى وزهوره البنفسجية والبرتقالية والصفراء .

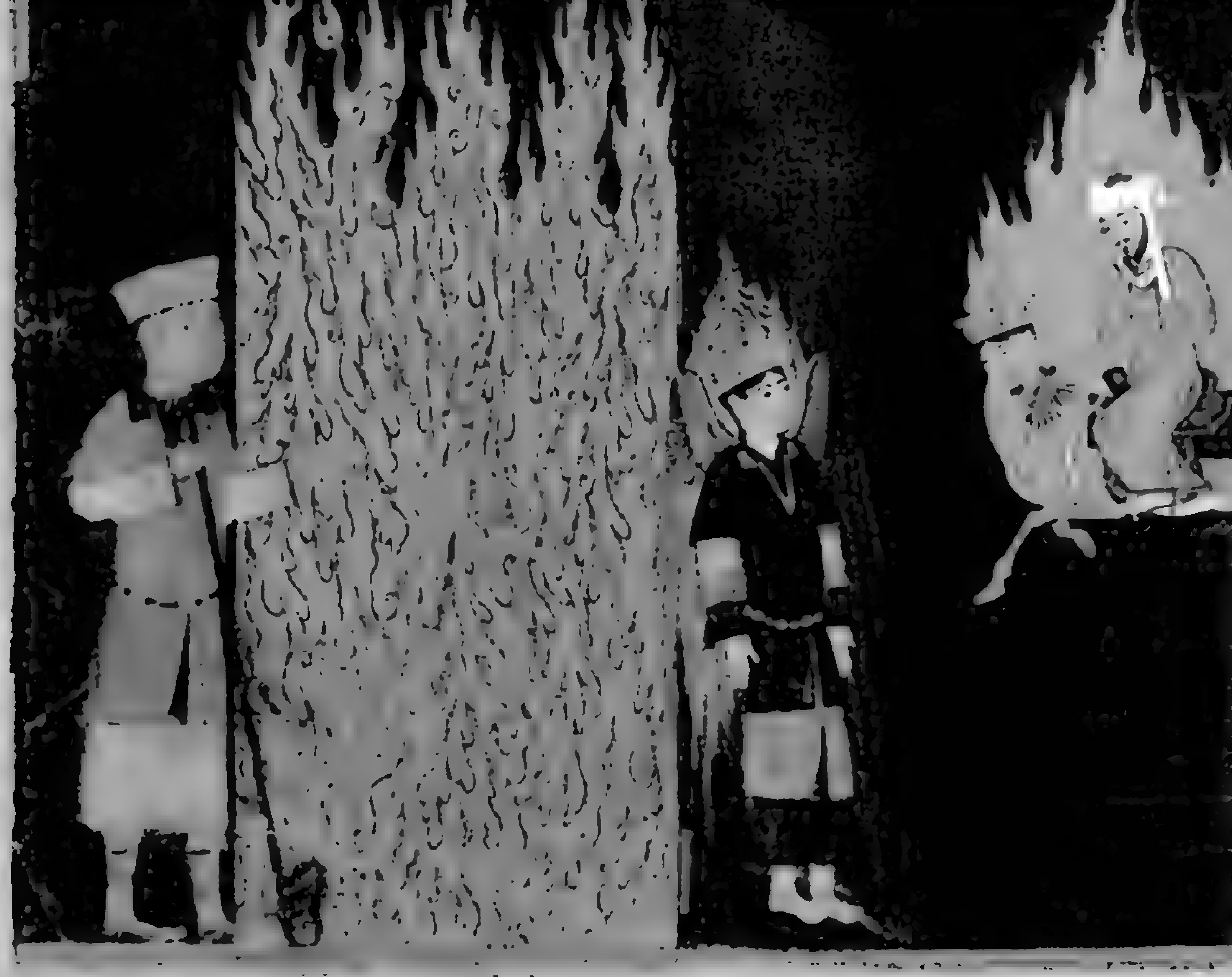


وصفه باب جهنم وصورة مالك وقول النبى صلى الله عليه وسلم يامالك اضرم نار جهنم دفعة واحدة وكيف أخذت الهيبة للنبى صلى الله عليه وسلم وكذلك جبريل عليه السلام .

تروى هذه الصورة ذلك الجانب المتخيّل من القصة من وصول الرسول بصحبة جبريل الى النار ولقائهما مالك خازن النار ، ثم ماكان بين الرسول ومالك من سؤاله إيّاه إضرام تلك النار ليرى هولها . وإذا مارآه النبى تكاد تزهق له نفسه فيضمّه جبريل إليه ، فهى هولٌ ما بعده هول وشدّة مابعدها شدة ، أرضها معتمة وسقفها ملفوحة بلهب النار ، وقودها الناس والحجارة أعدّت للكافرين ، طعامهم فيها الضريع والزقوم والغسلين وشرابهم من حميم وقيح وصديد ، وثيابهم من نار ، وسرابيلهم من قطران ، وحليّهم سلاسل فى الأعناق وأغلال فى الأيدى تضمها الى الأعناق ، وخدمها زبانية غلاظ شداد بأيديهم مقامع من حديد ، وعمق جهنم مثل مابين السماء والأرض . أمر الله الملائكة يوم خلقها بأن توقد عليها ألف عام فإذا هى جمرة حمراء ثم استحالت بيضاء بعد أن بقيت مشتعلة مائة ألف عام ، ثم غدت سوداء بعد أن ظلت مشتعلة مائة ألف أخرى .

ولقد أفلح المصور فى إبراز هذه المعالم كلها إذ جعل طيف الرسول على براقه والهالة تغشّيهما معا ضامّا يديه الى صدره تكاد تخفيهما كمّاه ، مما يدل على فزعه مما رأى حتى أن البراق نفسه فى انحناء رأسه شيئا يكاد هو الآخر يمثل هذا الفزع . ولم ينس المصور أيضا ليؤكد هذا الخيال أن جعل جبريل هذه المرة فى وقفة الهلع أمام أحد مصراعى باب النار تعلوه هالة النور ، موليا النار ظهره مرسلا يديه الى جانبيه ضامّا جناحيه فى سكون تام ، وتكاد تكون الصورة الرمزية لمحمد وجبريل وهما يطلعان على النار بمشاهدها المختلفة والمعذّبين فيها لايخالف بعضها بعضا من حيث الوضعات والإيماءات التى تشير الى الفزع . من أجل هذا فسوف نجتزىء فيما سيأتى من صور النار بكلمة قصيرة عن الرسول وجبريل حتى لانقع فى تكرار لاداعى له . ثم نرى الفنان أيضا قد جعل النار ذهبية تشغل حيزا كبيرا فى الصورة عرضا وطولا ، مجتذبا النظر إليها باعتبارها بؤرة الصورة . أما من حيث العرض فقد ملأ بها مايقرب من ثلثها ، ثم جعل ألسنتها تندلع الى سماء الصورة . ولكى يصور لنا شدة الوهج جعل تلك الألسنة المندلعة تخالطها الحمرة التى تصحب النار فى شدة اندلاعها . ثم صور مالكا خازن النار الى اليسار ببشرة حمراء كالزبانية ممسكا مسعرا يقلّب به النار لتزداد اشتعالا . ويبدو مالك مطموس الوجه الى جوار مصراع باب النار الآخر القاتم لكى يبدو الوهج واضحا ولتأخذ النار روعتها ، وقسّم الصورة الى ثلاث مستطيلات غير متساوية : الأيمن منها وهو أكبرها ذو اللون الأسود يضم طيف محمد فوق البراق وجبريل ، والأوسط يمثل النار ، والأيسر وهو أصغرها بلون أسود يضمّ مالكا .


وكذلك جبرائيل عليه السلام



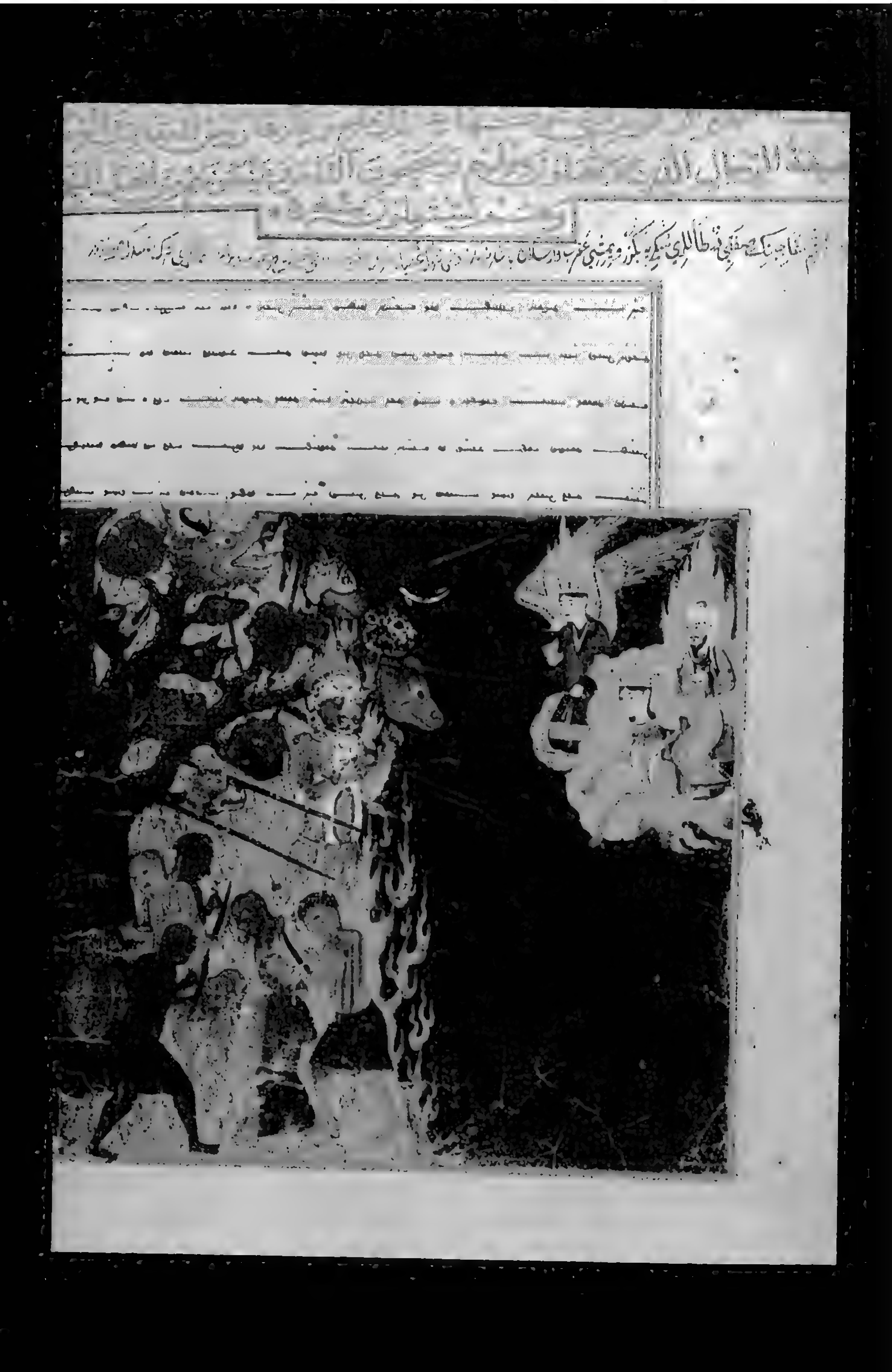
.... شجرة الزقوم التى شوكها من الرماح وثمارها رؤوس العفاريت والسباع ، وصفة الرجال الذين لايعملون بعلمهم وينصحون الناس ويمنعونهم من العمل السيىء وهم يشتغلون به .

تتخيل هذه الصورة محمدا على البراق تغشّيه تلك الهالة النورانية مع براقة ، وهو باسط يديه دهشا ، وجبريل فى هذه المرة الى جانبه يكاد لاينفصل عنه كثيرا ، وهو الآخر قد وضع سبّابته اليمنى على فمه ويده اليسرى الى منطقته وينظر نظرة فيها ذهول وعجب .

وإذا كانت هذه المنمنمة تروى قصة بلوغ محمد وجبريل الى شجرة الزقوم ، تلك الشجرة التى معها الهول والرعب ، فقد باعد المصور مابين طيفى الرسول وجبريل وبين تلك الشجرة بمساحة بنّية داكنة ، ليدل بذلك أيضا على مدى الهلع والفزع . والشجرة لها أشواك كالرماح ، وثمار تلك الأشواك رؤوس عفاريت وسباع الحيوان ، فنرى مرّة رأس ذئب ومرّة رأس ثور برّى ومرّة رأس فيل بنابيه ومرّة رأس أسد ومرّة رأس نمر ومرّة رأس قط برّى ومرّة رأس عقاب ومرّة رأس ضبع .

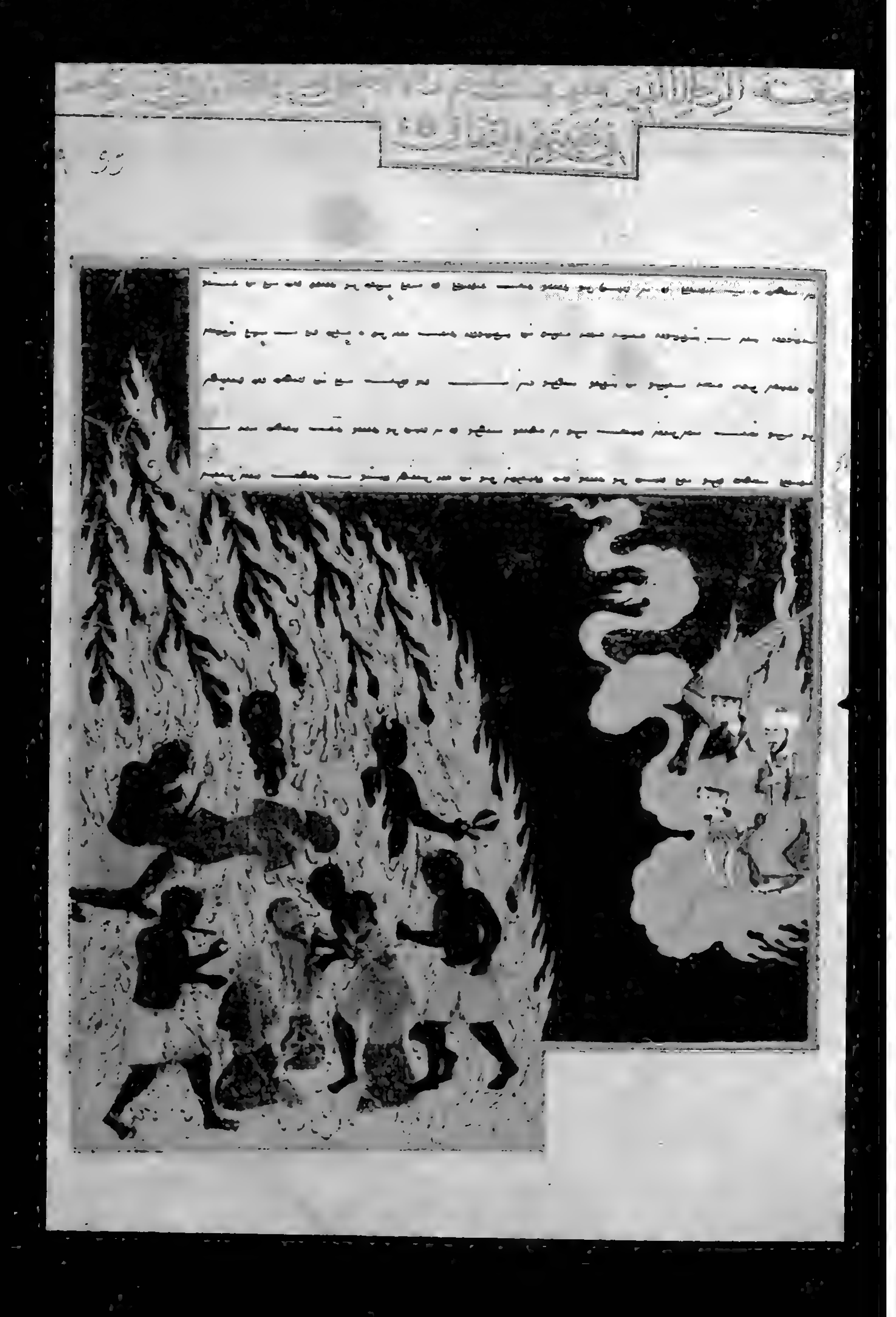
ويبدو العفريت أو كبير الزبانية أزرق اللون مشوّه الوجه بعينين تشعّ منهما حمرة وتندلع من رأسه شعلة نار . والى أسفل الصورة نفر من الزبانية فى لباس الجلاّدين عراة الصدور مستورى الجذوع ، فى أيديهم مقامع من حديد جعلها المصور أشباه السيوف. ونرى الزبانية فى أسفل الصورة يقطعون ألسنة المعذبين التى لاتلبث أن تنمو من جديد والألوان مستخدمة خير استخدام ، فقد اختار المصور اللون البنّى الداكن ليكون فاصلا بين محمد وجبريل وبين تلك الشجرة .

وإذ جعل هذا اللون بنّيا جعل لون الهالة التى تغشى محمدا وبراقه وتغشى جبريل ذهبية ليكون ثمّة تباين بين اللونين لايطغى لون على لون ، كما جعل لون الشجرة بجذعها وأشواكها أخضر ، ثم إذا هو يختار للزبانية الذين هم مّثّل للعذاب اللون الأحمر لون النار . وقد اختار لون البراق ليبدو واضحا متجلّيا ذلك اللون الوردى المرقّط ببياض ، كما اختار قلادة البراق من اللون الذهبى تتدلى منها هدّابات خضراء ، وجعل السرج أزرق ، وكذلك فعل فى لباس جبريل فجعل جبّته زرقاء وجلبابه برتقالى انتثرت ألوان قوس قزح فى ريش جناحيه . وجعل الزبانية فى أجسام عارية بسراويل خضراء وبنفسجية ، وجعل المعذبين كذلك عراة الأجسام يضرب لونهم الى البنّى وألبسهم سراويل خضراء . وهذه الصورة مما يُعدّ للمصور على إبداعه ، فقد جمع فيها وأوعى ، فلم يترك مماجاء فى القصة شيئا إلا صوّره وأضاف إليه من خياله .



صفة الرجال الذين يظهرون التبسّم والممازحة فى وجوه الناس ويغتابونهم فى غيبتهم بالنفاق . (وصف من يبتسمون فى وجوه الناس مازحين ويغتابونهم نفاقا) .

قسم المصور الصورة قسمين أحدهما داكن الى اليمين حيث يبدو طيف الرسول فوق البراق تظلّه هالة ممتدة الى أعلى حتى لتكاد تبلغ إطار الصورة ، وجبريل الى جنبه تُظلّله هو الآخر هالة تصغر كثيرا عن هالة الرسول . وتبدو إشارة جبريل بسبّابة يمناه الى الرسول وبسط الرسول يديه مما يدلّنا على فزعهما من هول مايشهدان . رفى القسم الثانى الى اليسار تبدو فيه النار ذهبية اللون بألسنة حمراء ، والنار فى جملتها على شكل مثلث يكاد رأسه يبلغ أعلى الصورة . وتضم النار الزبانية وهم سود الألوان وسراويلهم حمراء أو بنفسجية أو برتقالية وبأيديهم أدوات التعذيب ، فنرى أحدهم وقد أمسك بيسراه مقراضا من حديد يقرض به ألسنة وشفاه الداعين الى الفتنة ويقولون مالايفعلون ، وكلما قرضت عادت كما كانت ، ونرى آخر يطعم مُذْنبا ركع بين يديه فزعا كرها بما يُقْطَع من جنبه لأنه كان غمّازا همّازا لمّازا ، ونرى ثالثا يطعن بسكينه صدر أحد الخاطئين حيث مكان القلب والرجل يتلوّى والدم يسيل منهمرا ، ورابعا قد حمل على كتفه مذبّة من حديد وقد جثا بين يديه أحد الخاطئين استولى عليه الرعب من هول ماسيفعله به ذلك الزبانى ، وخامسا قد أكفأ بين يديه مخطئا فجعله يخرّ على ركبتيه ويحاول أن يلقمه مِسْعَراً من حديد ملتهب . والمعذبون جميعا يبدون فى سراويل رمادية على أجسام بنّية .



صفة الرجال الذين يعطون ذهبهم للربا ويأكلون فائدة الربا .
(وصف من يقرضون ذهبهم بغية الربا ويأكلون السحت) .

تتخيل هذه الصورة الرسول على براقه والهالة فى هذه المرة تغشّيه وحده دون البراق ، وجبريل الى جانبه تغشّيه كذلك هالة من نور ، وقد التفت جبريل بوجهه الى أحد زبانية النار ، وأشار بسبّابة يمناه الى محمد وكأنه يلفته الى ذلك ، وكأن محمد قد استجاب لإشارة جبريل فأشار بدوره بسبّابة يسراه وإبهامها الى هذا الذى قصد جبريل . وجبريل ومحمد يبدوان فى فزع لهذا المنظر ، وكما عودنا المصور على الإمعان فى إظهار الفزع جعل مابين جبريل ومحمد وبين النار تلك الهوّة البنّية المعتمة إمعانا فى الهول . وعلى طرف النار الذهبية المشتعلة ظهر بعض جسم هذا الزبانى مرتديا تنورة حمراء ، يجمع جسده بين اللونين البنّى والرمادى المشرّب زرقة ، تكاد رأسه تكون رأس جنّى ، فعيناه وقّادتان وحواجبه حمراء منتصبة ترتفع شعيراتها صُعُدا ، والنار الذهبية تندلع من فمه وأذناه غليظتان وقد بدت إحداهما ، وحمل على كتفه الأيسر مقمعة حمراء ذات رأس ثور بقرنيه ، كما بسط يسراه عارية مقبوضة الأصابع إشارة الى مايحمل من صرامة .

وفى النار التى احتلت الجزء الأكبر من الصورة بألسنتها اللّهبية المندلعة صُعُداً الى السماء تشوبها تلك الحُمرة التى تدل على تأجّجها جلس نفر من المعذبين بأجساد بنّية اللون يصطلون نارها المحرقة . والغريب أن المصور جعلهم عراة الصدور وألبسهم سراويل رمادية فضفاضة تمتد الى مايقرب من أقدامهم ، وكلهم ملتح ، منهم من له لحية بيضاء ، ومنهم من له لحية سوداء أو بنّية ، وهم جميعا مكشوفو الرؤوس . ونرى منهم من اعتمد بيديه الى الأرض ، ومنهم من اعتمد بيد ورفع أخرى مستصرخا ضاجا وإيماءات أيديهم وانتصاب رؤوسهم تنطق بما يعانون ويقاسون .

صفة الرجال الذين يغتابون المسلمين عند الظالمين ليأخذوا أموالهم بالظلم والذين يرمون الفتن بين المسلمين .
(وصف من يغتابون المسلمين عند الظالمين ليأخذوا أموالهم ظلما ، والذين يلقون بالفتن بين المسلمين) .

نرى فى هذه الصورة طيف الرسول على براقه بصحبة جبريل ، وقد أشرفا على النار حيث يُعذَّب المذنبون . وعلى عادة المصور حين يصور نارا ، فقد جعل بينهما وبين النار تلك الهوّة المعتمة . وتكاد النار تحتل من هذه الصورة فراغا كبيرا . وكان لابد للمصور من هذا ، فقد ملأها بجملة من الزبانية فى أيديهم حراب يغمزون بها نفرا من الذين كُتب عليهم العذاب فى النار . وإذ كان لابد لهذا العذاب أن يطول حتى ينال المجرمون نصيبا موفورا دون أن تفيض أرواحهم ، رمز المصور الى هذا باستخدام الزبانية كعوب الرماح لا ألسنتها فى نخس المعذبين .

وأمام النار وقف أحد الزبانية عارى الصدر [الذى كان أخضر ونَصَل] قدماه ذات مخالب وعلى عجزه تنورة بنفسجية وعلى رأسه [التى كانت بنّية ونصلت] شعلة من نار حمراء ، وفى يمناه مقمعة أرجوانية ذات رأس ثور بقرنيه ، وقد رفع يسراه قابضا أصابعها مشيرا بسبّابتها الى حيث جبريل ومحمد ، وكأنه يومىء بذلك الى حديث هؤلاء المعذبين ويفسر لهما جزاء مايلقون فى النار .

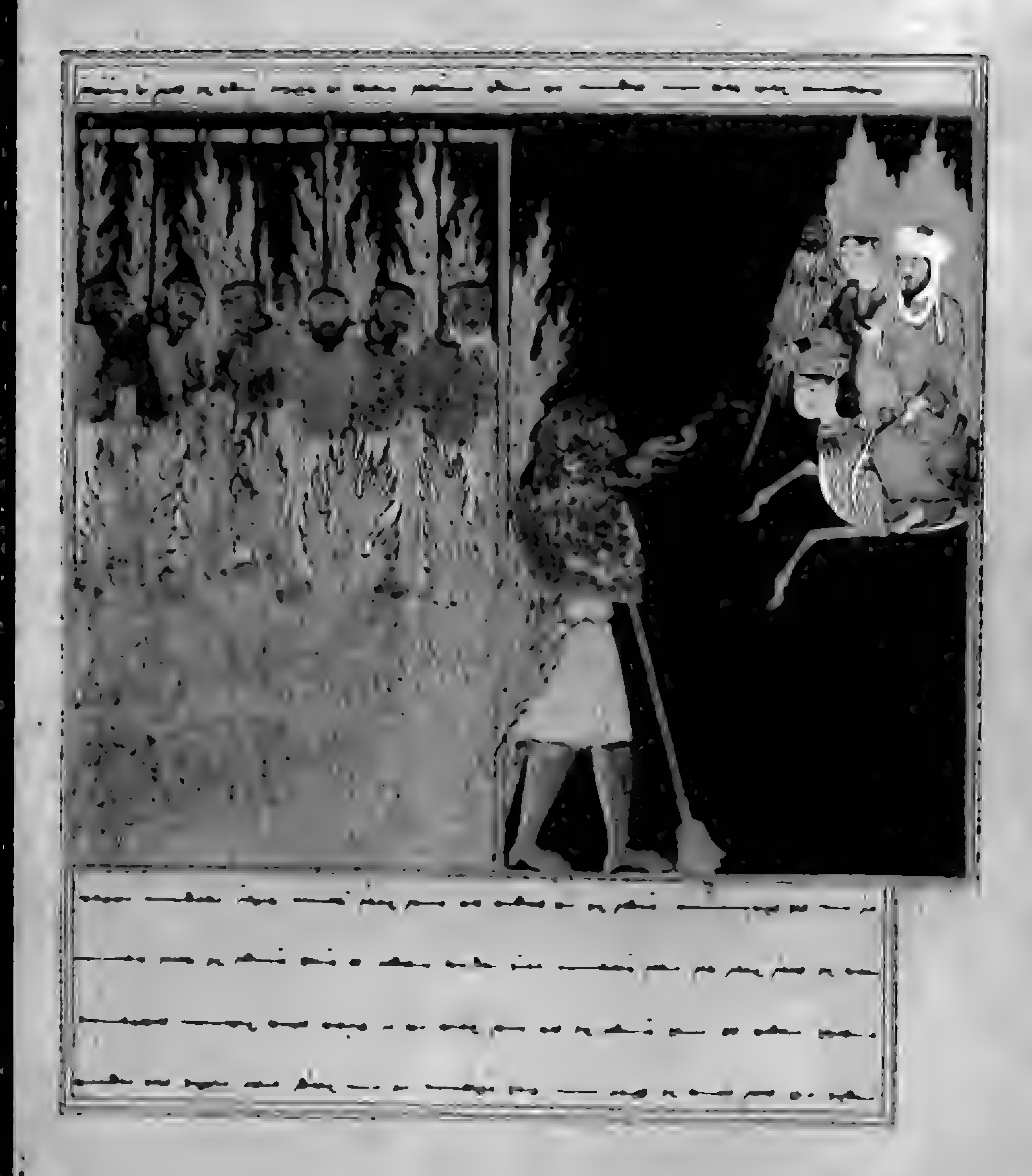
ونرى الزبانية حُمر الأجسام يرتدون تنورات أشد حُمرة ، عراة الصدور كما هى العادة مستورى الأعجاز ، كما نرى المعذبين بأجسادهم البنّية تحت أرجلهم منبطحين على الأرض ، منهم من ينال الطعنة فى صدره ، ومنهم من ينالها فى عجزه ، وهم بين متأوّه صارخ فاغر الفم ، ومتلوٍّ من شدّة العذاب ، ومستكين لاهث لايكاد ينطق .

أما النار الذهبية التى احتلت جزءا كبيرا من الصورة فهى مندلعة الألسنة يتخللها ذلك الوهج الأحمر الذى يدل على شدة تأججها كما قلنا .

صفة الرجال الذين يصلّون الصلاة رياء بغير إخلاص . (وصف من يصلّون رياء غير مخلصين) .

تصور هذه المنمنمة عذاب من كانوا يراءون الناس بصلاتهم فعُلّقوا بخطاطيف كما تقول القصة ، وأمام النار وقف أحد الزبانية فى صورة بشعة لونه بنفسجى فاتح ، وفى يده المسعر الأحمر المنتهى بكتلة على شكل زهرة اللوتس ، والنار الذهبية تندلع من فيه ، وشعره مشعث ، وحواجبه نارية ذهبية منتصبة ، وقد ارتدى إتبا برتقاليا بأطوائه كذلك الإتب الذى كان يضعه قدماء المصريين على أوساطهم . ومن خلفه النار التى احتلت مايقرب من نصف الصورة وفيها ستة من الرجال علقوا الى سماء النار بخطاطيف فى أعناقهم تتدلى من « جائز » أفقى أحمر يعتمد على عمودين رأسيين أحمرين جزاء مافعلوا من مراءاتهم بصلواتهم ، وأفواه بعضهم فاغرة ، ورؤوس البعض مدلاة ، وبعضهم يبدو كالمغشىّ عليه ، والنار تأكل فى أرجلهم وسيقانهم .

وانقسمت المنمنمة الى مستطيلين : الأيمن الداكن حيث طيف محمد فوق البراق وجبريل والزبانى ، والأيسر الذهبى حيث النار . ومأأشبه إيقونوغرافية تصوير عذاب الخاطئين فى هذه المنمنمة والخاطئات فى المنمنمتين التاليتين [وجه الورقة ٥٩ وظهرها] وبين مثيلاتها فى لوحة « يوم الحساب » للفنان الإيطالى جوتو بمصلى « الآرينا » فى بادوا والتى جاءت سابقة لها بمائة عام

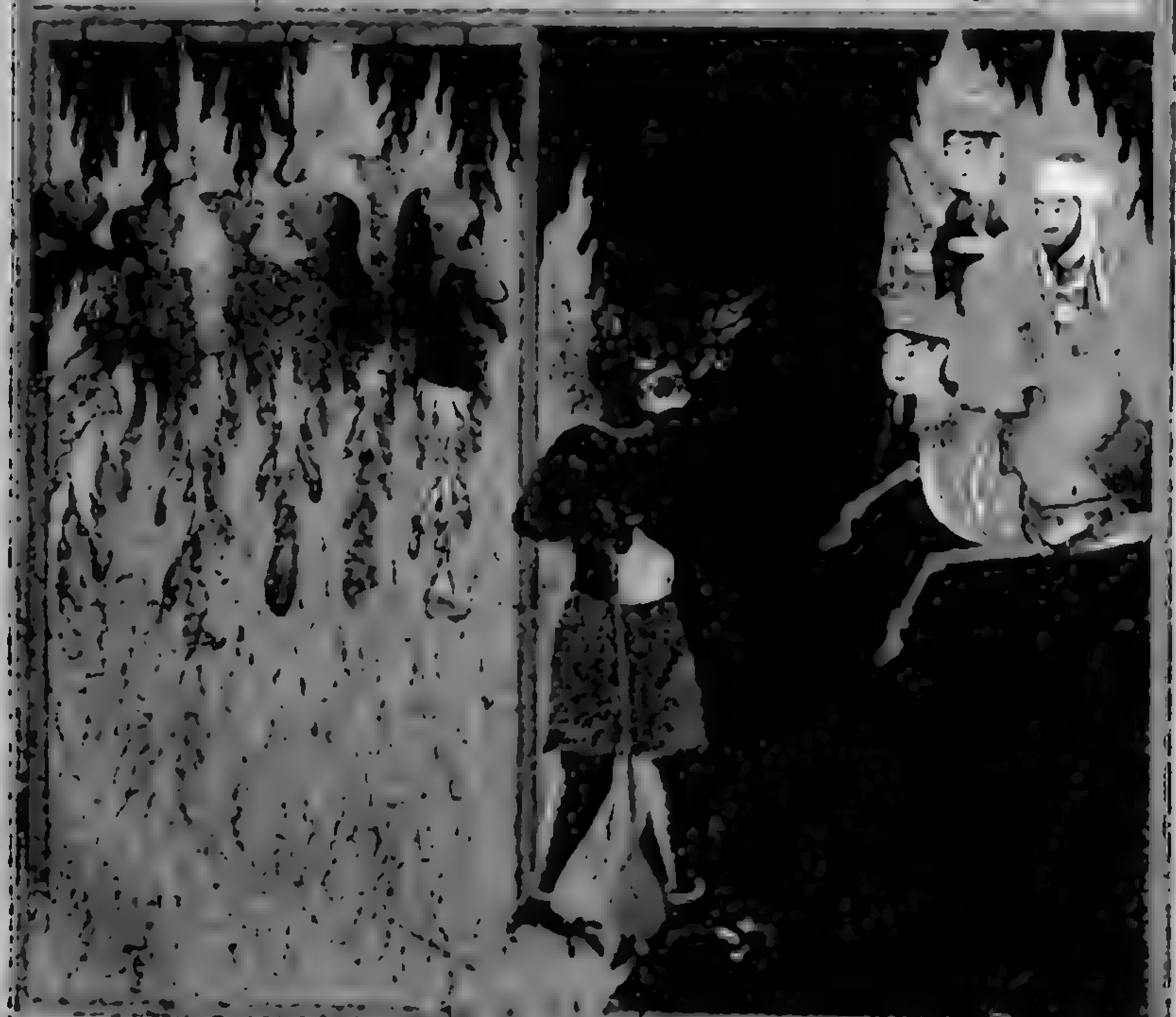


صفة النساء اللاتى ماسترت شعرها من غير ذى محرم وجرت بينهمّ أمور غير ملائمة . (وصف النساء اللاتى لم يسترن شعورهن على غير محارمهن ، وكانت لهن معهم فاحشة) .

تعبر هذه الصورة عن مشهد من مشاهد النار أيضا ، وقد بدت كبيرة الزبانية بوجه مخيف جاحظة العينين منتصبة الحواجب الفيروزية اللون وقدماها مخالب . وقد ألبسها المصور هنا فى كلتا ساقيها خلخالا ذهبيا وطوّق عنقها بقلادة ذهبية أيضا ، ولعله يعنى بذلك أن يكون الموكول بعذاب الرجال ذكرا من الزبانية وأن تكون الموكولة بعذاب النساء أنثى من الزبانية ظهرت بلون بنّى داكن وتنورة برتقالية ذات خطوط ذهبية ، وفى يدها اليمنى مقمعة حمراء مشيرة بسبّابة يدها اليمنى الى أسفل وقد اندلعت النار الذهبية من فيها ، كما غطت رأسها شعلة ذهبية من النار . وبدت فى النار سبع من النسوة اللاتى كن يبدين زينتهن فيغرين بهن الرجال ، يعذّبن فى تلك النار المندلعة الألسنة المتأججة جزاء ماكشفن من عورات وارتكبن من فاحشات ، علّقن من رؤوسهن بسلاسل متدلية من « جائز » على النحو الذى سبق .

صفة النساء التى تطول لسانهن على أزواجهن وتخرجن بغير إذنهم وتشتغلن بالعمل الفاسد .
(وصف النساء اللاتى يتطاولن بلسانهن على أزواجهن ، ويخرجن بغير إذنهم وينغمسن فى الفساد) .

مشهد آخر من مشاهد النار وما فيها من معذبين ، وقد وقفت أمام تلك النار كبيرة الزبانية فى صورة بشعة صورها الفنان بجسد أخضر اللون محدّد ، قدماها مخالب . وترتدى تنورة بنّية ، ممسكة بيدها اليمنى مقمعة حمراء وقد اندلعت ألسنة النار الذهبية من فيها الأحمر ، وألبسها المصور كذلك خلخالا ذهبيا فى ساقيها وقلادة ذهبية فى عنقها . وتبدو النار محتلة جزءا من الصورة كبيرا الى اليسار ، وفيها ست من النساء معلقات من ألسنتهن بخطاطيف والنار تأكل فى أطرافهن ، لما أوتين من سلاطة لسان على أزواجهن ، وخروجهن من بيوتهم بغير إذن أزواجهن وانغماسهن فى المفاسد .



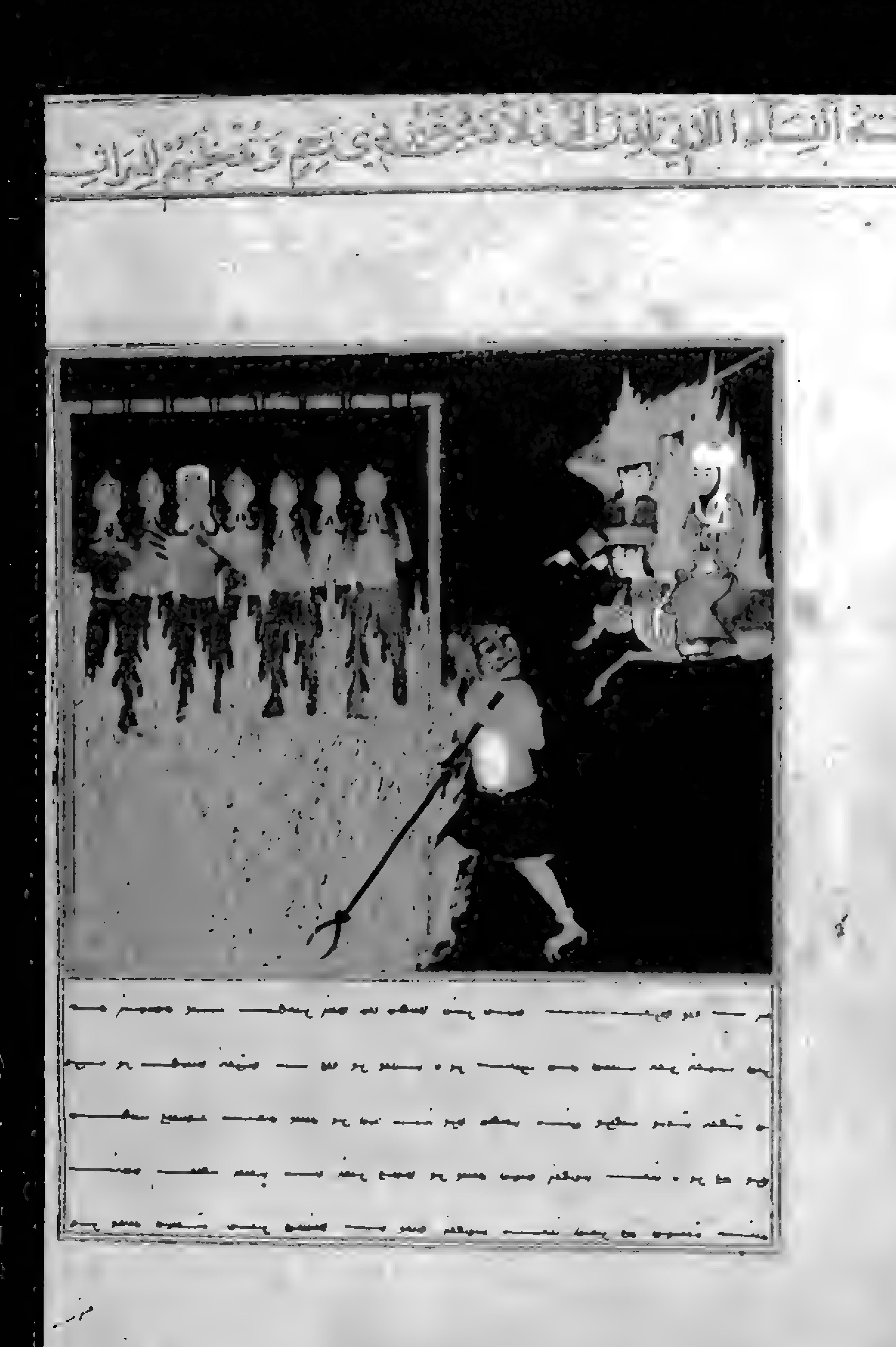
صفة الرجال الذين يأكلون أموال الأيتام .

أحد مشاهد المعذبين ، ونرى النار تشغل الشطر الأكبر من الصورة وفق قانون « النسبة الذهبية »، وقد وقف كبير الزبانية الى أعلى فى تنورة زرقاء وفى يمناه مقمعة حمراء . والى أسفل منه استلقى نفر من المعذبين الذين كانوا يأكلون أموال اليتامى ظُلما كما تقول القصة ، فهم هنا فى النار يجزون نارا تنساب فى بطونهم حميما متدفقا من شبه قِرَب خضراء اللون يمسك بها زبانية ذوو أجساد حمراء وتنورات أشد حمرة ، ويلقمون جمرا بأفواههم فيخرج من أدبارهم .

یتیم مالن ییں کشیلر قیامتده بو عادلر بیله قوم آقدوب بو الا عذاب اولور انلرک صورتیدر

صفة النساء اللاتى تلدن الأولاد من غير ذى رحم وتدخلنهم للميراث .
(وصف النساء اللاتى تلدن الأولاد سفاحا وتدخلنهم فى الميراث) .

تمثل الصورة النار المتأججة حيث عُلّقت النساء من أثدائهن جزاء ماارتكبن فى دنياهن من سفاح وقتل الأجنّة كما تقول القصة . وإذ كانت المعذبات نساء فقد بدت كبيرة الزبانية فى صورة امرأة فى ساقيها وذراعيها خلخال ذهبى ، ورسم الفنان جسدها فى لون أحمر فيما عدا الجزء الأدنى من وجهها الذى بدا أزرق ، وشعرها بنّيا منفوشا وكساها تنورة بنفسجية ممسكة بمقراض طويل فى يدها اليسرى .



صفة (وصف) الرجال الذين ماأعطوا زكاة أموالهم .

تمثل الصورة رمز الرسول يستغرق متأملا والى جواره جبريل وقد وضع سبّابته على فمه مندهشا وهما يشهدان النار شديدة التأجج رمزا لشدة العذاب ، وكبير الزبانية الواقف الى أمام النار يكاد بشكله يرمز الى البطش والشدّة ، وقد صوّره الفنان بجسد ذى لون بنفسجى مرتديا تنورة برتقالية ، ويبدو الجزء الأدنى من وجهه فيروزى اللون ، وعيناه ذهبيتان جاحظتان وحاجباه حمراوان منتصبان ، وشعره أزرق منفوش ، يحمل المقمعة الحمراء على كتفه اليسرى . وصوّر المعذبين لاتبدومنهم غير رؤوسهم ، وأحيطوا بدوائر حمراء تشير الى غرقهم فى خطاياهم . وفى كل دائرة تبدو ألسنة النار ، وتختلف الدوائر سعة وضيقا على قدر ماارتكب كل منهم من خطايا ، وعيونهم ساهمة مما يشير الى أن لاخلاص لهم مما وقعوا فيه ، وهو ماعبّر به الفنان عمّا ورد فى نص القصة حول من لايؤدّون صدقات أموالهم فتغطى صدورهم وأدبارهم رقاع وهم يسرحون سرح النعام يأكلون الضّريع والزقوم .

صفة الرجال الذين ما أعطوا زكوة أموالهم

صفة (وصف) الرجال الذين أكرموا الأمراء رياء .

تتخيل هذه الصورة الرسول فوق البراق وقد سبقه جبريل قليلا ، وأمام النار أحد الزبانية فى وجه بشع مخيف أحمر الجسد أزرق العين منتصب الحاجب الأصفر منفوش الشعر الأزرق ، مشيرا بسبّابة يده اليمنى الى المعذبين ، مفسّرا للرسول صفة هؤلاء المعذبين فى النار المندلعة ، نرى منهم ثمانية رجال كلهم ملتحون عراة الرؤوس ، منهم الأشيب وغير الأشيب ، وقد قُيّدوا بقيود ضخمة تشدّ أيديهم الى أعناقهم وعُلّقوا بالخطاطيف .

صفة الرجال الذين يشهدون بالكذب والزور . (وصف الكذابين وشهود الزور) .

أعلى

مشهد لكبير الزبانية البشع ، جسده أحمر وتنورته زرقاء وشعره أزرق منفوش تندلع من فمه ألسنة النار . ونرى فى النار أولئك الممسوخين برؤوس الخنازير وقد تدلّت ألسنتهم والنار تأكل أطرافهم ، وهؤلاء كما تقول القصة شاهدو الزور وقائلو الكذب فمسخهم الله خنازير وحوّل أرجلهم الى سيقان حمير

أسفل

نرى نفرا من تاركى فعل الخير فى دنياهم بين أيدى الزبانية وقد مضوا يسوطونهم بسوط العذاب فيقطعون بالسكاكين والسيوف أطرافهم ويحزّون أعناقهم ، وكلما قُتلوا عادوا أحياء والزبانية تنكل بهم . ونرى الى يمين النار رأسا مفصولا عن جسده .

عقوبة الرجال الذين شغلهم الكذب والسخرية

صفة (وصف) الرجال الذين ماتوا ولم يتوبوا من الخمر (عن شرب الخمر) .

نرى فى النار نفرا من المعذبين والى جانبهم قدور خضراء كبيرة كأن المصور يرمز بها الى مايتجمع فيها مما يسيل من أجساد أهل النار من صديد وماء كالمُهْل يشوى الوجوه يصبّه الزبانية الحمر الأجساد فى حلوق معاقرى الخمر الذين خرجوا من دنياهم دون أن يقلعوا عن شربها .

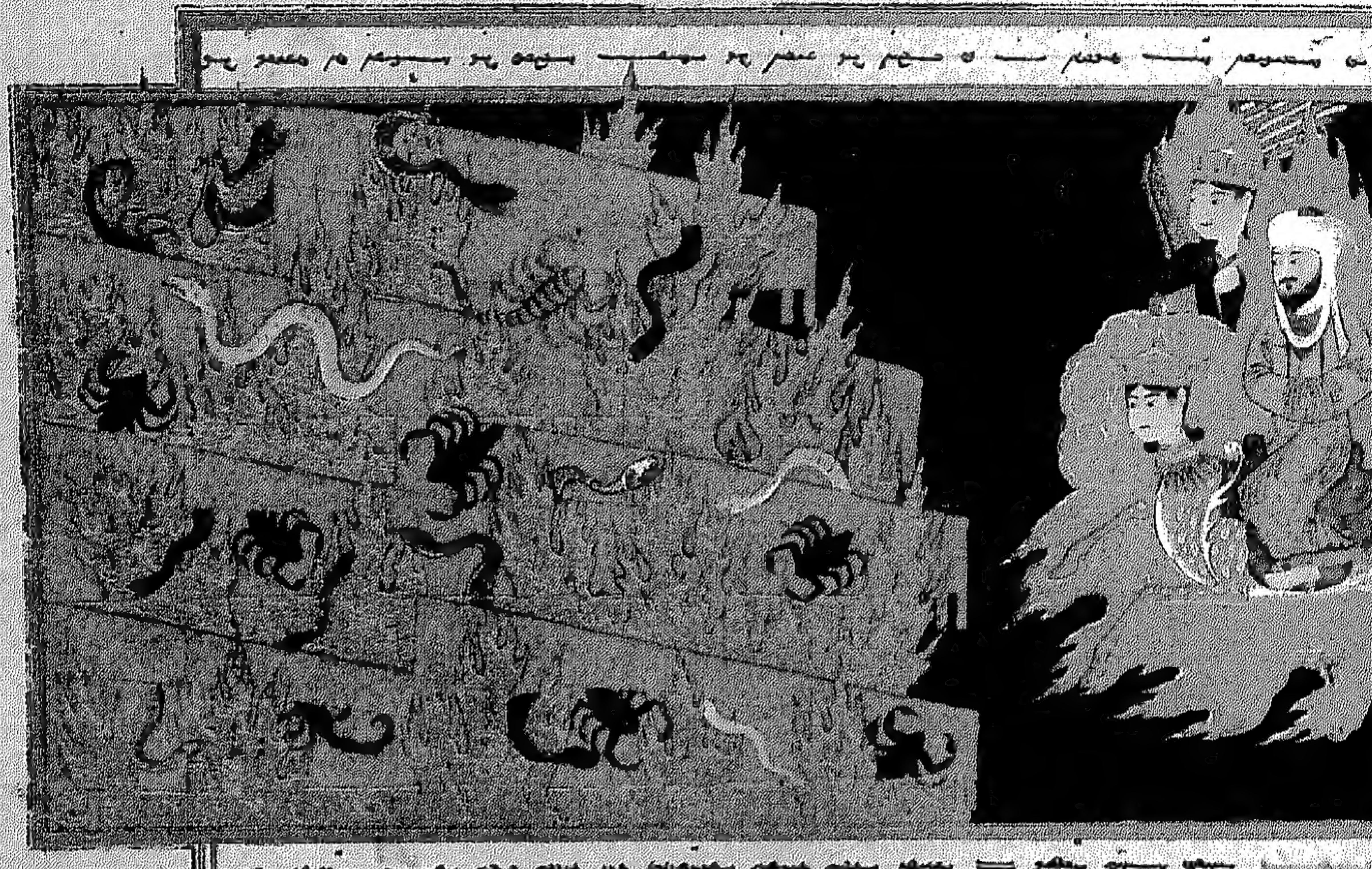
صفة الرجال الذين ماتوا ولم يتوبوا من الخمر

صفة الرجال الذين نفوسهم كبيرة وأخلاقهم سيئة ويتكبّرون على الخلق وإذا ماتوا فإن الله تعالى يعذبهم يوم القيامة بين العقارب والحيّات . (وصف الذين كبرت نفوسهم وساءت أخلاقهم وتكبّروا على الخلق فإذا ماتوا عذّبهم الله تعالى يوم القيامة بين العقارب والحيّات) .

يروى الأثر أن باب جهنم كانت تتصدّره صناديق مكدّسة ملأى بالحيّات والعقارب تطلّ برءوسها وتضمّ المتغطرسين المتكبّرين القساة القلوب وقد بُلوا بالحيّات والعقارب . وقد خصّ المصور هذه الصورة بتصوير ماجاء ذكره مما يروع ويخيف فى النار من ذكر العقارب والحيّات وهوام أخرى لايعلمها إلا الله ، قاصدا أن يتيح لخياله الإبداع فى تشكيل هذه الهوام فى أحجام متباينة وأشكال مختلفة وألوان متعددة إذ أنه أحسّ أن مجيئها بين المعذبين والزبانية لايتيح له إفساح المجال لخياله وإعطاء تلك الهوام حقّها من الإبداع التصويرى ، وهو بهذا قدم تشكيلا جديدا يبعد به عن الرتابة ويتيح لفرشاته أن تسجّل الزواحف الكريهة ـــ وكان تصوير الحيوان أو الطير دائما من مآثر التصوير الإسلامى خاصة والتصوير الشرقى عامة ـــ فرسمها فى تنسيق زخرفى بديع وفى وضعات متباينة وألوان زرقاء وفيروزية وخضراء وسوداء وبنّية ووردية ، والنار الذهبية مندلعة حولها فوق خلفية حمراء من درجات لعله قصد بها درجات العذاب شدّة وهونا .

هذا الإحساس الفطرى بتوفير التوازن بين الكتلة والفراغ ، وهذا التنسيق الزخرفى الذى أطلق فيه الفنان العنان لخياله ، وهذا التوزيع اللونى البارع الذى يخدم العنصر التشكيلى بقدر مايخدم الغاية الزخرفية ، أقول لعل هذا كله هو مادفع فنان هذه المخطوطة أن يختتم بها منمنماته .

صفة الرجال الذين نفوسهم كبيرة وأخلاقهم سيئة ويتكبرون
على الخلق وإذا ماتوا فإن الله تعالى يعذبهم يوم القيمة بين العقارب والحيات

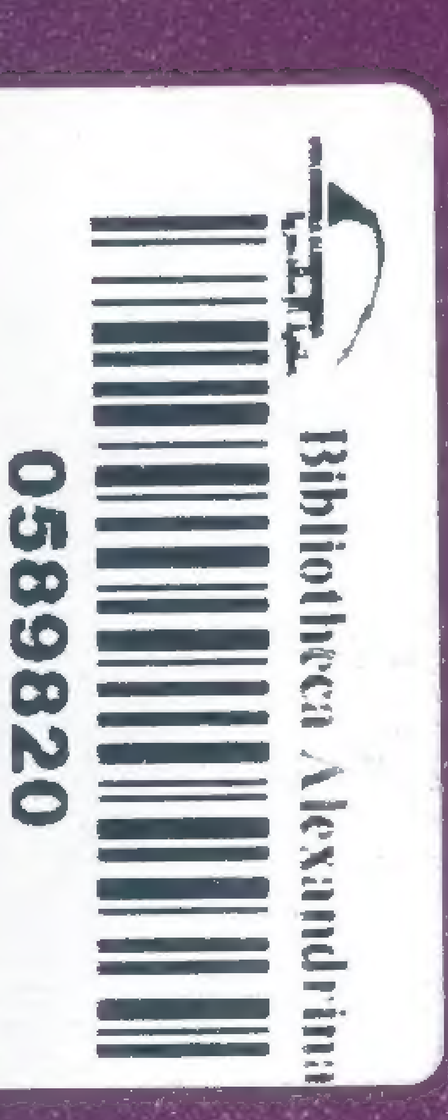


تصميم الغلاف والإخراج الفنى
الفنان : حلمى التولى

الطبعة الأولى

دار المستقبل العربى
٤١ شارع بيروت ـ مصر الجديدة

رقم الإيداع : ٣٠١٦ / ١٩٨٧
الترقيم الدولى : ٥ ــ ٠٧٠ ــ ٤٤٢ ــ ٩٧٧



دار المستقبل العربي